This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Google

Это цифровая коиия книги, хранящейся для иотомков на библиотечных иолках, ирежде чем ее отсканировали сотрудники комиании Google в рамках ироекта, цель которого - сделать книги со всего мира достуиными через Интернет.

Прошло достаточно много времени для того, чтобы срок действия авторских ирав на эту книгу истек, и она иерешла в свободный достуи. Книга иереходит в свободный достуи, если на нее не были иоданы авторские ирава или срок действия авторских ирав истек. Переход книги в свободный достуи в разных странах осуществляется ио-разному. Книги, иерешедшие в свободный достуи, это наш ключ к ирошлому, к богатствам истории и культуры, а также к знаниям, которые часто трудно найти.

В этом файле сохранятся все иометки, иримечания и другие заииси, существующие в оригинальном издании, как наиоминание о том долгом иути, который книга ирошла от издателя до библиотеки и в конечном итоге до Вас.

Правила использовапия

Комиания Google гордится тем, что сотрудничает с библиотеками, чтобы иеревести книги, иерешедшие в свободный достуи, в цифровой формат и сделать их широкодостуиными. Книги, иерешедшие в свободный достуи, иринадлежат обществу, а мы лишь хранители этого достояния. Тем не менее, эти книги достаточно дорого стоят, иоэтому, чтобы и в дальнейшем иредоставлять этот ресурс, мы иредириняли некоторые действия, иредотвращающие коммерческое исиользование книг, в том числе установив технические ограничения на автоматические заиросы.

Мы также иросим Вас о следующем.

- Не исиользуйте файлы в коммерческих целях.
  Мы разработали ирограмму Поиск книг Google для всех иользователей, иоэтому исиользуйте эти файлы только в личных, некоммерческих целях.

- Не отиравляйте автоматические заиросы.
  Не отиравляйте в систему Google автоматические заиросы любого вида. Если Вы занимаетесь изучением систем машинного иеревода, оитического расиознавания символов или других областей, где достуи к большому количеству текста может оказаться иолезным, свяжитесь с нами. Для этих целей мы рекомендуем исиользовать материалы, иерешедшие в свободный достуи.

- Не удаляйте атрибуты Google.
  В каждом файле есть "водяной знак" Google. Он иозволяет иользователям узнать об этом ироекте и иомогает им найти доиолнительные материалы ири иомощи ирограммы Поиск книг Google. Не удаляйте его.

- Делайте это законно.
  Независимо от того, что Вы исиользуйте, не забудьте ироверить законность своих действий, за которые Вы несете иолную ответственность. Не думайте, что если книга иерешла в свободный достуи в США, то ее на этом основании могут исиользовать читатели из других стран. Условия для иерехода книги в свободный достуи в разных странах различны, иоэтому нет единых иравил, иозволяющих оиределить, можно ли в оиределенном случае исиользовать оиределенную книгу. Не думайте, что если книга иоявилась в Поиске книг Google, то ее можно исиользовать как угодно и где угодно. Наказание за нарушение авторских ирав может быть очень серьезным.

О программе Поиск кпиг Google

Миссия Google состоит в том, чтобы организовать мировую информацию и сделать ее всесторонне достуиной и иолезной. Программа Поиск книг Google иомогает иользователям найти книги со всего мира, а авторам и издателям - новых читателей. Полнотекстовый иоиск ио этой книге можно выиолнить на странице `http://books.google.com/`

DK
3
P3
139
PAMIATNIKI DREVNEI
PIS'MENNOSTI I ISKUSSTVA

№ 139 1951

STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES

Кондаков, Н. П.

ПАМЯТНИКИ ДРЕВНЕЙ ПИСЬМЕННОСТИ И ИСКУССТВА

CXXXIX

139

СОВРЕМЕННОЕ ПОЛОЖЕНІЕ РУССКОЙ НАРОДНОЙ ИКОНОПИСИ

Н. П. Кондакова

1901

Kondakov, N. P.

ПАМЯТНИКИ ДРЕВНЕЙ ПИСЬМЕННОСТИ И ИСКУССТВА

CXXXIX

Souvenirs d'orfèvrerie...

СОВРЕМЕННОЕ ПОЛОЖЕНІЕ

РУССКОЙ

НАРОДНОЙ ИКОНОПИСИ

Н. П. Кондакова

1901

HPK

HOOVER LIBRARY

DK3
P3
v. 139

Печатано по распоряженію Комитета Императорскаго Общества Любителей Древней Письменности.

Секретарь *П. Шефферъ.*

Типографія И. Н. Скороходова (Надеждинская. 43).

Общія свѣдѣнія о томъ оригинальномъ обстоятельствѣ, что гдѣ-то во Владимірской губерніи существуетъ три большихъ села: Мстера, Хóлуй и Палехъ, издревле занявшіяся мастерствомъ иконописанія и сохранившія его доселѣ, проникли въ русское общество, и отчасти въ печать, тоже издавна. Правда, объ этомъ своеобразномъ существованіи знаютъ у насъ только по наслышкѣ, поминаютъ о немъ очень рѣдко и справляются только при случаѣ изъ-подъ руки *). Ближе знаетъ о томъ простой народъ, купечество, придерживающееся старины, старообрядцы, ревнители старины. Знаютъ о томъ на крайнемъ югѣ и востокѣ черезъ офеней, на сѣверѣ—отъ московскихъ торговцевъ, видятъ издѣлія самаго грубаго ремесла и произведенія высокаго мастерства, наслышаны и о томъ странномъ фактѣ, что все это мастерство идетъ изъ глубокой древности. Но это послѣднее соображеніе дѣйствуетъ какъ-то обратно: производя большое впечатлѣніе на народъ, благоговѣйно относящійся къ старинѣ, оно, видимо, лишаетъ самое мастерство того интереса въ глазахъ русскаго просвѣщеннаго общества, который оно имѣло бы, если бы оно было явленіемъ

*) Знаменитый Гёте, заинтересовавшійся суздальскимъ иконописаніемъ, немного узналъ изъ доставленныхъ ему свѣдѣній о мастерствѣ, но за то получилъ самые образцы мастерства: см. ст. Д. Ѳ. Кобеко въ „Извѣстіяхъ Отд. рус. яз. и слов. Императорской Академіи Наукъ“ за 1896 г., I, 3. стр. 587—592.

новымъ. Отъ мастерства, видимо, ничего въ будущемъ не ожидаютъ, этому обломку старины предоставляютъ покойно умирать въ забвеніи. Прозвище «суздальскихъ богомазовъ» стало даже обозначать жалкій родъ ремесленниковъ, рабски копирующихъ непритязательные оригиналы, на потребу столь же неприхотливаго рынка. На молебныя иконы привыкли у насъ не смотрѣть внимательно, довольствуясь ихъ священнымъ назначеніемъ, и не относясь съ художественными требованіями къ изображенію. Въ украшеніи новыхъ церквей уже главную роль играетъ стѣнная живопись и расписанный художниками иконостасъ, тогда какъ роль иконъ тѣсно ограничена самымъ необходимымъ ихъ числомъ и въ новыхъ храмахъ совсѣмъ уже не видно того прежняго обилія иконъ, какимъ отличаются старинныя церкви. Лишь въ послѣднее время стали говорить, что иконописныя села Владимірской губерніи имѣютъ право на исключительное вниманіе русскаго общества, что ихъ продолжающееся существованіе составляетъ фактъ особенно отрадный, съ точки зрѣнія будущихъ успѣховъ русскаго искусства, что, несмотря на крайне тягостныя условія, иконопись остается на уровнѣ искусства и заслуживаетъ дѣятельнаго участія.

Однако, малое число лицъ, настолько заинтересовавшихся, чтобы посѣтить эти села, указывало на тяжелыя условія посѣщенія. Села эти укрываются въ глухомъ углу промышленной губерніи, среди полнаго бездорожья, а полная неизвѣстность всѣхъ обстоятельствъ существованія мастерства расхолаживала даже горячее желаніе ближе съ нимъ ознакомиться. Послѣднимъ царственнымъ покровителемъ иконописи былъ Петръ Великій, какъ бы нарочито подавшій современникамъ примѣръ любви къ старой русской иконописи. Но уже съ средины XVIII вѣка судьбы ико-

нописи стали покрыватьея мракомъ, и мало-по-малу изъ мастерства, особо покровительствуемаго и даже опекаемаго русскими царями, осталось захолустное, кустарное производство. Въ прошломъ вѣкѣ даже полагали, что суздальская иконопись находится въ услуженіи раскола старообрядства, хотя оно только поддерживало своими заказами «подстаринный» родъ иконописи, а также рядъ иконографическихъ сюжетовъ.

Не посчастливилось иконописному мастерству даже и въ скромномъ положеніи кустарнаго мастерства, хотя это производство и съ милліоннымъ оборотомъ, когда начались недавнія мѣропріятія по вопросу о кустарныхъ промыслахъ: иконописное производство было при этомъ, кажется, забыто. Главная причина этого забвенія, случайнаго или намѣреннаго, была та же неизвѣстность дѣла, вызывающая особый видъ бюрократической враждебности ко всему неопредѣлившемуся, полному трудностей, а между тѣмъ не просящему назойливо себѣ помощи. Будемъ надѣяться, что когда поднимется, наконецъ, дѣло насажденія въ Россіи художественно - промышленныхъ школъ, вспомнятъ, что въ Россіи существуетъ безъ всякаго насажденія высшій и обширный видъ художественнаго промысла, который тоже нуждается въ помощи новыхъ русскихъ художественныхъ силъ. Иконописное мастерство, укрывшееся въ своемъ глухомъ углу, остается почти лишеннымъ главнаго преимущества другихъ видовъ художества, что они появляются на спеціальныхъ выставкахъ. Произведенія этого мастерства расходятся по рукамъ и остаются навсегда разбросанными повсюду, и видѣть ихъ образцы можно только на особыхъ выставкахъ или въ иконныхъ лавкахъ при ихъ поступленіи въ продажу.

*

Всѣ эти соображенія побуждали отправиться въ самыя села, чтобы осмотрѣть производство на мѣстѣ. Такъ поступили нѣкогда: академикъ В. П. Безобразовъ, заинтересованный иконописнымъ промысломъ и книжною торговлею офеней, академикъ Л. Н. Майковъ, посѣтившій литографію И. А. Голышева въ Мстерѣ, Г. Д. Филимоновъ, изучавшій производство Мстеры и Палеха, нѣсколько художниковъ, поэтъ Некрасовъ и др. В. Т. Георгіевскій объѣхалъ всѣ три села и далъ наиболѣе живой очеркъ самаго мастерства, прикладныхъ производствъ и условій промысловыхъ и техническихъ, въ какихъ работаетъ суздальскій иконописецъ. Извѣстный Пругавинъ занялся промысломъ посредниковъ-офеней. Въ наше кратковременное посѣщеніе мы не могли ни дополнить наши свѣдѣнія о видахъ мастерства, такъ какъ должны были обозрѣвать слишкомъ бѣгло то, что намъ показывали, не допытываясь, почему въ иной мастерской было много работъ, а въ другой, быть можетъ, вся черная работа была спрятана. Не могли мы собирать на мѣстѣ и статистическихъ свѣдѣній: для этого наше кратковременное посѣщеніе было особенно не благопріятно, прежде всего, по исконному недовѣрію иконописцевъ и особенно подрядчиковъ къ собиранію подобныхъ свѣдѣній. Не успѣли мы выполнить и собственной задачи ознакомленія съ разными стилями или пошибами, нынѣ господствующими въ суздальской иконописи. Для такой задачи потребно было бы организовать настоящую иконописную выставку—дѣло особой важности и большихъ средствъ, между тѣмъ, намъ приходилось совершить поѣздку наскоро и въ условіяхъ наиболѣе неблагопріятныхъ: мы были побуждены къ ней всюду расходившимися темными слухами о критическомъ, бѣдственномъ положеніи суздальскаго ико-

нописанія, наставшемъ въ самое послѣднее время и грозящемъ всему дѣлу гибелью, а селамъ съ ихъ многотысячнымъ населеніемъ — рядомъ голодныхъ годовъ и концомъ ихъ стараго мастерства. Пока дѣло иконописанія влачилось въ своемъ убогомъ нарядѣ, удѣленномъ ему изъ скуднаго заработка русскаго крестьянина, оплачивающаго «расхожую икону» грошами или кусками самодѣльнаго полотна, оно все-таки жило среди насъ, продолжало существовать, можно было выжидать времени для поѣздки. Но когда пришлось «подумать и промышлять о головѣ» русскаго религіознаго искусства, о томъ, какъ бы ее ненарокомъ не сняли, приходилось по неволѣ торопиться.

Поѣздку по иконописнымъ селамъ Владимірской губерніи намъ удалось совершить съ г. предсѣдателемъ Императорскаго Общества Древней Письменности, графомъ С. Д. Шереметевымъ, въ сообществѣ лица, близко знающаго дѣло, упомянутаго нами В. Т. Георгіевскаго. Несмотря на время — іюнь мѣсяцъ 1900 года, погода оказалась крайне неблагопріятною: проливные, не перестающіе дожди принудили сократить и безъ того небольшой запасъ дней, имѣвшійся въ нашемъ распоряженіи. Но когда поѣздка была окончена, стало ясно, что условія ея въ современномъ состояніи дорогъ и иныхъ средствъ сообщенія, таковы что рѣшительно не допускаютъ мысли о близкой перемѣнѣ въ нихъ: ибо нельзя же предвидѣть, что именно теперь найдутъ нужнымъ проложить пути, когда это проложеніе едва успѣло закончиться. Если же немыслимо, безъ дѣйствія особыхъ причинъ, ожидать частныхъ поѣздокъ по иконописнымъ селамъ съ такою же задачею, какъ наша, то естественно приходитъ мысль объ обязательности сообщить другимъ полученныя понятія, какъ бы ни были они смутны,

а добытыя данныя ни были шатки. Хотя мы и приложили все стараніе получить, для своего наставленія, нѣкоторыя статистическія свѣдѣнія, но понятно, какъ проблематичны подобныя данныя въ этомъ дѣлѣ и какъ трудно было бы даже и близко стоящему къ дѣлу человѣку, не только пріѣзжему издалека, узнать точныя цифры.

За отсутствіемъ на станціи «Мстера» какихъ бы то ни было экипажей, а ѣхать отъ станціи до села надо около 15 верстъ, мы должны были проѣхать по желѣзной дорогѣ до станціи Вязниковъ и оттуда до города и затѣмъ продолжать путь на Мстеру. Здѣсь дорога была прекрасная, почти всюду открытая, съ чудными видами на живописно раскинутый городъ и красивое его окаймленіе изъ холмовъ, только слегка, для виду, прикрытыхъ лѣсомъ. Несмотря на моросившій все время дождь, мы могли ѣхать быстро, любуясь то живописными логами и горками, то открывавшимися по временамъ безконечными далями. Что эти красоты мѣстныхъ видовъ увлекали и нашихъ первыхъ насельниковъ края, тому свидѣтель Владиміръ, выбранный за свое сходство съ Кіевомъ. Село Мстера раскинулось на холмахъ, при двухъ рѣкахъ и производило скорѣе видъ городка, чѣмъ деревни. Почти сплошь каменныя дома въ два этажа, съ обширными службами, тесовыми рѣзными воротами на улицу, садами и огородами позади. Всюду обиліе, вездѣ хозяйственное движеніе. Вывозили навозъ, ни одной свободной лошади, ни одной гулящей телѣги во всемъ селѣ. Улицы широки и тянутся съ добрую версту, но, по нашимъ понятіямъ, совершенно недоступны: онѣ погружены въ столь глубокую вѣковую грязь, что прохожіе лѣпятся подъ заборами и тынами, а ѣдущіе двигаются вдоль улицы, какъ бы на показъ, съ

монотонною медленностью похороннаго поѣзда. Какъ будто весь навозъ села цѣлые вѣка вывозили на дорогу. Тотъ же глубоко удручающій видъ потоковъ грязи съ своими зажорами, заводями и омутами, гатями и плотинами представляли собою улицы Хóлуя и Палеха. Въ Хóлуѣ мѣсто низко, поверхъ грязи тянулись безконечными лентами пруды и лужи, прохожихъ уже вовсе не было и не могло быть. Въ Палехѣ среди пути пришлось вылѣзти изъ экипажа и пробираться задворками, чтобы попасть въ церковь. До того все это не вязалось съ промышленною дѣятельностью села, что, очевидно, досаждало не менѣе и самимъ сельчанамъ, но все побѣждающая привычка заставляла ихъ съ года на годъ откладывать настоящія мѣропріятія и довольствоваться или гатями изъ прутьевъ и мусора, или разными мостками, или философски выжидать погоды. Но чтó представляла по этой погодѣ дорога изъ Хóлуя въ Палехъ и изъ Палеха въ Шую,—о томъ можно было бы достойно повѣствовать, лишь собравъ лучшіе перлы русской литературы по отдѣлу плачей и причитаній о русскомъ бездорожьи и размѣстивъ ихъ въ восходящемъ порядкѣ по степени паѳоса. Уже отъ Мстеры мѣста пошли сплошь низкія, а чѣмъ далѣе, тѣмъ болѣе напоминали болота, а далѣе болота поросли непролазными чащами, мѣстами на много верстъ шли лѣса. Песчаныя мѣста, выступавшія на подобіе отмелей, смѣнялись глубокими «грязивыми мѣстами», по которымъ, какъ во времена «Слова о полку Игоревѣ», были мостки и дамбы намощены изъ камня, и гати наскоро навалены: все дѣло носило характеръ мѣръ временныхъ, принятыхъ въ отчаянномъ положеніи наскоро, и, между тѣмъ, все это дѣлалось изъ году въ годъ... и это съ XII вѣка...

Первобытное состояніе сельскихъ улицъ и дорогъ

рѣзко разногласитъ съ живою промысловою жизнью всѣхъ трехъ селъ, съ благосостояніемъ домовъ и общею домовитостью хозяевъ. Мстера, послѣ недавняго пожара, и Палехъ издавна могутъ, даже передъ городами, кромѣ развѣ Шуи, похвастать своими каменными домами, обширными мастерскими, складами и усадьбами; побѣднѣе смотритъ Хо́луй, какъ пониже и самое его мастерство. Внутренность домовъ слажена по купечески, во всѣхъ комнатахъ много иконъ и старинныхъ, и хорошаго письма. У многихъ «старинщиковъ» мы видѣли и свои собственныя иконныя собранія, цѣльные иконостасы, царскія двери и пр. Но вообще художественная среда, окружающая мастеровъ, крайне скудная, и только въ церкви могутъ они видѣть образцы своего искусства повыше достоинствомъ. Богоявленская церковь въ Мстерѣ каменная, о пяти главахъ, низка и темна, построена въ 1688 году. Въ церкви самое замѣчательное—множество старинныхъ иконъ, хотя, повидимому, не особенно древнихъ и не разнообразныхъ писемъ: лучшихъ писемъ икона Казанской Богоматери противъ праваго клироса. Въ церкви четырнадцать каменныхъ надгробій князей Ромодановскихъ, которымъ Богоявленская слободка—погостъ на рѣкѣ Мстерѣ принадлежала уже въ 1628 г., какъ старинная родовая вотчина, вновь укрѣплена или отказана по указу Петра въ 1713 году. Одинъ изъ надгробныхъ покрововъ, имѣющійся въ церкви, украшенъ десятками драгоцѣнныхъ серебрянныхъ дробницъ съ рѣзными погрудными и полными изображеніями, конца XVI или самаго начала XVII вѣка. Церковь въ Хо́луѣ имѣетъ мало древностей, но можетъ гордиться передъ многими прекраснымъ иконостасомъ, работы художника Н. Н. Харламова. Палеховцы поставлены и въ этомъ отношеніи въ сравнительно высшія и лучшія

условія, такъ какъ имѣли настолько въ свое время сметки, что запаслись своими лучшими работами въ наиболѣе счастливое время. Вся церковь Палеха увѣшана иконами на стѣнахъ и на столбахъ, и все это произведенія XVII и XVIII столѣтій, эпохи процвѣтанія Палеха. Въ иконостасѣ здѣсь показываютъ Деисусъ, будто бы происходящій изъ Великаго Устюга и относящійся къ XVI вѣку, о чемъ судить не можемъ, за многими причинами, между прочимъ, за высотою. Но и мѣстныя иконы превосходныхъ писемъ и убѣждаютъ насъ, что извѣстные царскіе мастера не многимъ превосходили палеховскихъ иконописцевъ. Особенно выдаются иконы: «Акаѳистъ Іисусу» и Нерукотворенный Образъ, также икона Богоматери съ акаѳистомъ, на столбахъ двѣ иконы столпниковъ и многія другія, которыхъ мы не могли упомнить, и безполезно было бы называть, безъ сопровождающихъ рисунковъ, которыхъ онѣ вполнѣ заслуживаютъ. Мы обратили вниманіе на нѣсколько иконъ 1760 годовъ и ближайшихъ временъ, а можетъ быть, и позднѣйшихъ, но не датированныхъ, семьи Балакиныхъ и Буториныхъ, частью, кажется, подъ строгановское письмо. На одной иконѣ Балакинъ писалъ доличное, а Буторинъ лики. Ивану Ильичу Балакину принадлежитъ икона «Житіе Николая Ч.» и образъ святителя. Вообще палеховская главная церковь есть своего рода мѣстный музей и притомъ изъ самыхъ разумныхъ, натуральный, цѣльный и неутомительный. Мало художественныхъ образцовъ даютъ и находящіяся въ Мстерѣ и Хо́луѣ иконописныя школы: первая, содержимая Владимірскимъ Александро-Невскимъ братствомъ и руководимая учителемъ М. И. Цѣпковымъ, существуетъ буквально на грошовыя средства, отпускаемыя братствомъ, и вторая — въ Хо́луѣ, руководимая извѣст-

нымъ художникомъ и авторомъ прекрасныхъ произведеній иконописи Н. Н. Харламовымъ, имъ поддерживаемая и на личныя средства, съ рѣдкимъ самопожертвованіемъ, и лишь въ послѣднее время съ небольшою помощью отъ земства. Гдѣ тутъ было думать о снабженіи школъ образцами, когда не удовлетворены самыя первыя нужды? Наконецъ, самое важное подспорье въ работѣ владимірскихъ иконописцевъ и, пожалуй ихъ основной источникъ составляютъ «подлинники», какъ толковые, такъ и лицевые и такъ наз. «образцы», или по современному московскому выраженію — «оригиналы», т.-е. листы старыхъ прописей и рисунковъ, сохраняемые каждымъ иконникомъ, по возможности, цѣликомъ, какъ они достались ему отъ его отца или дѣда, кромѣ тѣхъ случаевъ, когда подобныя собранія разрослись безъ надобности для самой работы, а соблазнъ продажи слишкомъ великъ. Много подобныхъ собраній было въ свое время вывезено пок. Г. Д. Филимоновымъ именно изъ Палаха и вошло въ составъ его единственнаго по величинѣ и рѣдкости собранія иконописныхъ оригиналовъ, насчитывающаго до пяти тысячъ листовъ. Можно считать рѣдкою удачею и то обстоятельство, что подобное собраніе попало послѣ смерти знаменитаго собирателя и знатока въ музей Общества древней письменности и сохранится для потомства. Иные листы помѣчены именами иконописцевъ: палеховскаго Слезкина, Михаила Захаровича Бронина и др.

Но самаго краткаго пребыванія въ иконописныхъ селахъ достаточно, чтобы убѣдиться въ томъ основномъ фактѣ, что все искусство владимірскихъ иконописцевъ заключается доселѣ въ неизмѣнномъ принятомъ преданіи и въ живомъ его руководствѣ. Явленіе это, во всей своей простой натурѣ, стало уже чуждымъ

просвѣщенному обществу, такъ какъ у него основаніемъ служитъ европейское искусство и свое, свѣже выработанное, и намъ трудно понять сохраненіе преданія отъ одного поколѣнія къ другому, подъ условіемъ преемственнаго перехода мастерства отъ отца къ сыну и отъ хозяина къ его мастерамъ и ученикамъ.

Какъ давно утвердилось въ селахъ иконописаніе, точно неизвѣстно, и врядъ ли когда-либо будетъ съ хронологическою точностью дознано, но едва ли въ этомъ обстоитъ и нужда. Въ началѣ XVII вѣка извѣстно иконописаніе въ слободѣ Хóлуѣ, вотчинѣ Троице-Сергіевой лавры; ко временамъ Алексѣя Михаиловича относятся свѣдѣнія о палеховскихъ мастерахъ, вѣроятно, къ тому же времени относится начало иконописи въ Мстерѣ. Но какъ давно вообще утвердилось въ селахъ мастерство, можно судить по тому обстоятельству, что здѣсь уже имѣется извѣстная исторія въ ходѣ развитія иконописи, наблюдаемая, наприм., въ измѣненіи размѣровъ иконъ. А именно, иконы здѣсь носятъ уже названія, не отвѣчающія дѣйствительной величинѣ ихъ, а бывшей нѣкогда, и по нашимъ теперешнимъ свѣдѣніямъ, не позже, какъ въ концѣ XVI вѣка. Иконы здѣсь называются «полномѣрными», при вышинѣ въ 11 вершковъ (ранѣе 12 вер.), «маломѣрными» при 8—9 вер. (ранѣе 11 вер.), «десятериками» при 7 вер. (вмѣсто 10 вер.), «девятериками» при 6 вер., «осьмериками» при 5—6, и «листоушками» при 1, 2, и 3 вер. вышины. Между тѣмъ, иконы современныхъ размѣровъ мы находимъ уже обычными во вторую половину XVII вѣка. Любопытно, что въ Палехѣ доселѣ болѣе въ обращеніи крупные размѣры иконъ, тогда какъ въ Мстерѣ господствуютъ размѣры, установленные спросомъ и московскими торговцами, точно также въ Палехѣ наиболѣе удержался и «под-

старинный» видъ письма. Хóлуй производитъ преимущественно дешевые и даже грубые виды иконописи, а Мстера работаетъ во всѣхъ родахъ и манерахъ.

Однако, три села рознятся между собою по своимъ колерамъ, пріемамъ рисунка, украшеній и пр. настолько, что мастеру достаточно видѣть икону, чтобы безошибочно различить мѣсто ея производства, хотя бы иная мастерская и пожелала подражать манерѣ другого села. Конечно, эти признаки для посторонняго взгляда совершенно неуловимы, да и не заслуживаютъ того, чтобы ихъ изученію посвятить столько времени, сколько бы они потребовали. Иконы въ манерѣ старыхъ писемъ во всѣхъ мастерскихъ сближаются потому, что иконописцы перенимаютъ манеры одинъ у другого и впадаютъ въ извѣстные шаблоны съ особымъ раченіемъ. Такъ, весьма въ обиходѣ «московское вохряное» письмо: охра служитъ въ нихъ основаніемъ всего колорита, и въ тѣлѣ, которое переходитъ въ красную охру, и въ окладѣ, и поляхъ, и въ цвѣтѣ волосъ, даже въ оживкахъ, преобладаніи коричневыхъ и темно-зеленыхъ одеждъ и т. д. Таковы любимые старообрядцами иконы Спаса. Въ характерѣ строгановскихъ вторыхъ писемъ (конечно, съ сильными перемѣнами противъ оригинальныхъ писемъ) пишутъ многія чудотворныя иконы Богоматери: чудный теплый свѣтло-коричневый или блѣдно-оливковый колоритъ тѣла отвѣчаетъ столь же высоко-гармоничному коричневому цвѣту одеждъ Матери и свѣтло-хромовому хитону Младенца съ нѣжными и тонкими чертами и коймами изъ «творенаго» золота. Тѣмъ же творенымъ золотомъ покрытъ окладъ (т.-е. рама иконы), и томный матовый отблескъ этого слоя кажется особенно пріятнымъ послѣ кричащихъ золотыхъ фоновъ и окладовъ, на подобіе золоченой жести, въ мстер-

скихъ иконахъ, предназначенныхъ для московскихъ лавокъ, зачастую водворяющихъ въ русской иконописи варварскіе вкусы, за многими, однако, исключеніями. Болѣе строгій характеръ имѣютъ письма, носящія у самихъ владимірскихъ иконописцевъ имя «строгановскихъ», хотя значительно отступившихъ отъ образца. На общемъ золотомъ фонѣ пишутся въ самомъ мелочномъ детальномъ родѣ и лики, и доличное, одежды покрываются поверхъ цвѣтной матеріи мельчайшею и дробнѣйшею сѣтью золотыхъ чертъ или шраффировокъ, носившихъ въ старину названіе «инокопи» и «пробѣловъ» (или бликовъ) творенымъ золотомъ. На подобіе «Бароновскихъ» и «Царскихъ» писемъ конца XVII вѣка, и здѣсь даже всѣ курчавящіеся волосы и гладкіе волосы Спасителя и вообще главныхъ ликовъ тоже раздѣлываются золотомъ. Палаты, престолы и прочіе предметы покрываются, на подобіе гравюры, тою же инокопью.

Между иконами высшаго достоинства въ немногихъ мастерскихъ Палеха есть работы, напоминающія царскую школу временъ Алексѣя Михайловича: въ этомъ наиболѣе щеголеватомъ родѣ подстаринной иконописи главное мастерство сосредоточено на тончайшей инокопи, подражающей гравюрнымъ украшеніямъ парчей и вѣнцовъ, облегающихъ священный ликъ Богоматери.

Такъ наз. «фряжскій» пошибъ начался еще въ концѣ XVII вѣка и въ данное время тоже представляетъ старину, которую многіе иконописцы, изъ простыхъ и не старинщики, принимаютъ за древнее письмо и уже отличаютъ отъ новаго рода. Главная перемѣна, противъ древняго, было въ этомъ пошибѣ движеніемъ къ пріятной натурѣ и уходомъ отъ строгой аскетической схемы: молодыя или моложавыя лица, свѣтлые,

легкіе колеры одеждъ: розовые, голубые, свѣтло-шоколадные, свѣтло-зеленые, блестящія парчевыя ризы, округлыя лица, полныя тихой благости движенія, покойно величавые образы старцевъ, все это, вмѣстѣ съ цвѣтистостью красокъ, подкупало въ свое время переходомъ къ новому роду. Это было естественною реакціею противъ прежней суровости священныхъ изображеній, нашедшей себѣ тоже многочисленныхъ почитателей въ лицѣ старообрядцевъ. Въ указанномъ фряжскомъ пошибѣ работаютъ много иконъ, хотя и его уже находятъ слишкомъ строгимъ, и московскій рынокъ давно требуетъ смягченія этого рода и сліянія съ родомъ живописнымъ. Равно, расцвѣченія иконы стараются достичь также пестрою чеканкою ризъ и оклада, о чемъ особенно хлопочутъ въ Мстерѣ.

Однако, всѣ современныя уступки новому вкусу ограничиваются пока введеніемъ пестрыхъ красокъ, почему собственно иконы и называются то «живописными», то «цвѣтными», то даже «красными», причемъ послѣдній родъ дешевыхъ иконъ назначается для народа. Можно теперь же сказать, что, однако, въ народѣ недовольны такими уступками, инстинктивно чувствуя, что при этомъ умаляется и достоинство письма, и что этотъ видъ иконописи возникаетъ по требованію торговцевъ горожанъ. Такія дешевыя, грубаго вкуса, иконы пишутся преимущественно въ Холуѣ, который еще въ XVII вѣкѣ стяжалъ себѣ дурную славу: въ грамотѣ 1668 года говорится: «Въ нѣкоторой веси Суздальскаго уѣзда иже именуется село Хóлуй, поселяне пишутъ иконы безъ всякаго разсужденія и страха», хотя въ тѣ времена и палешане считались «пишущими иконы неподобно».

Особый отдѣлъ составляютъ иконы «подризныя»

и «подъуборныя» или «подфолежныя», въ которыхъ пишутся только лики, руки, а все прочее закрывается ризою или листьями фольги (золотой и серебряной латуни). Этого рода производства возобладали въ послѣднее время, вслѣдствіе явнаго злоупотребленія самими иконниками, отсутствія всякаго контроля за ними и коммерческаго отношенія къ дѣлу офеней, все болѣе и болѣе налагающихъ свое ярмо на мастерство, какъ то обычно для скупщиковъ. Собственно этотъ родъ иконописи и заслужилъ суздальскимъ иконописцамъ прозвище богомазовъ и породилъ пренебреженіе къ ихъ произведеніямъ, хотя и вполнѣ несправедливое. Подфолежныя иконы мажутся на «лубкахъ», «горбылькахъ», всякихъ обрѣзкахъ, рѣже на простыхъ доскахъ. Грубо мажется алебастромъ лубокъ; сейчасъ, какъ высохнетъ, намажутъ коричневою краскою мѣста или поля и фоны для головъ и рукъ и пишутъ наскоро ихъ, ограничивая самымъ необходимымъ: охрянымъ оваломъ, коричневымъ очеркомъ волосъ, пробѣлкою прядей, черными контурами чертъ лица, пробѣлами рядомъ и немногими оживками. Эти дощечки поступаютъ буквально за гроши въ фольго-уборную мастерскую, и иконники, ихъ изготовляющіе цѣлыми возами, едва зарабатываютъ полтора-два рубля въ недѣлю. Но производство фольговой иконы требуетъ большихъ суммъ и затратъ, такъ какъ производить ихъ, безъ приспособленій, невыгодно, и нужно обставить дѣло такъ, чтобы имѣть близко выдѣлку фольги или имѣть подрядъ съ фольгопрокатнымъ заведеніемъ, свое столярное заведеніе для выдѣлки кіотовъ, въ которые эти иконы вставляютъ за стекломъ, и пр. Подобныя мастерскія, весьма обширныя и даже снабженныя новѣйшими усовершенствованіями, напр. гальванопластикою, имѣются

въ Мстерѣ у И. Е. Мумрикова, владѣльца ризочеканнаго заведенія, фольгопрокатнаго, мастерской для выдѣлки сусальнаго золота и серебра, мѣдной потали, золоченой бумаги и т. д. Въ той же Мстерѣ есть до 24 мастерскихъ фольгоуборныхъ, въ которыхъ работаютъ преимущественно женщины, и женщины занимаются тамъ же выдѣлкою цвѣтовъ для уборки фольговыхъ иконъ. Посѣтивъ лучшее заведеніе этого рода, мы были поражены колоссальными складами кіотовъ, съ готовыми иконами и пустыхъ, маловѣроятною грязью и тьмою, здѣсь господствовавшими, и нечеловѣческими условіями и формами труда, здѣсь утвердившимися. Намъ показали, какъ убираютъ икону: взялись двѣ женщины, одна работала, другая только подавала. На приготовленной дощечкѣ сперва помѣстили фольговый листъ, заранѣе раздѣланный чеканными шаблонами и представлявшій наколомъ рисунокъ образа Богоматери съ Младенцемъ, его приклеили, затѣмъ по сторонамъ наклеили окладъ изъ листковъ, орнаментированныхъ узорами, съ необыкновенною ловкостью загибая и укладывая все это въ углахъ кіота, и заполняя, наконецъ, ихъ цвѣтами. Въ какія нибудь пятнадцать минутъ, нарядная и блиставшая пестро и ярко икона была готова. Еще проще и еще грубѣе и дешевле уборныя иконы изъ золоченой бумаги. Но такъ какъ цѣны сбиты офенями, наживающими до 100% на ихъ продажѣ, то большія иконы продаются имъ по 70 коп. штука, мелкія же до 10 коп., а въ продажу идутъ отъ рубля и выше. Уборщицы не успѣваютъ убрать болѣе 40—50 штукъ въ день и, между тѣмъ, получаютъ по 30—40 коп. за сотню, т.-е. вырабатываютъ по 20 коп. въ день, по полторы коп. за рабочій часъ крайне утомительной работы. Что причина распространенія наиболѣе деше-

выхъ сортовъ фолежныхъ и изъ золоченой бумаги, иконъ заключается въ офеняхъ, указываютъ сами иконники, которымъ нѣтъ надежды выбиться когда-либо изъ-подъ гнета офенской эксплуатаціи. Фолежныя иконы представляютъ наибольшую выгоду, а пестрый ихъ нарядъ нравится населенію южныхъ губерній, въ которыхъ распродаютъ преимущественно свой товаръ офени. Бумажныя иконы 14 вер. дошли теперь до 45 коп., фольговыя 12 вер. до 50, бумажныя до 35 коп. и т. д.

Но существованіе подобныхъ механическихъ выдѣлокъ, которыя вполнѣ могли бы быть замѣнены ручными издѣліями, отзывается особенно тяжело на молодомъ поколѣніи иконниковъ, которые, благодаря 25 работающимъ мастерскимъ этого рода, всегда и легко находятъ готовые, хотя грошовые, заработки и потому, вмѣсто того, чтобы поступать въ ученье, каково бы оно ни было, сразу идутъ на промыселъ и никакого мастерства не узнаютъ. Бумажныя иконы держатся очень недолго и быстро разрушаются и въ этомъ обезображенномъ видѣ пріучаютъ народъ къ небрежному отношенію къ святынѣ. Уже теперь слагаются поговорки объ этихъ иконахъ, и за острыми словами начинается кощунство.

Однако, это зло недавнее и все же не можетъ повліять на иконописное мастерство: въ немъ ремесло такъ близко граничитъ съ истиннымъ искусствомъ, и начинающій мастеръ работаетъ съ неослабною тщательностью. Смотря, какъ иной ученикъ моделируетъ мельчайшія фигуры, полагая въ этомъ все свое вниманіе и умѣнье, понимаешь, какъ тяжко ложатся на народномъ характерѣ наши фабричныя работы и даже ремесла, лишенныя художественнаго элемента, который въ своеобразной формѣ присутствуетъ въ такомъ

множествѣ народныхъ производствъ. Правда, это народное художество лишено всякой личной творческой силы и часто ограничивается копировкою, но произведенія этого народнаго ремесла и искусства будутъ копіями только на нашъ взглядъ, а на самомъ дѣлѣ содержатъ въ себѣ творческую стихію.

Доказательство этого явленія можно найти и въ иконописи суздальскихъ селъ. Такъ сильно измѣнились ея типы противъ образцовъ, отъ которыхъ она пошла, и эти перемѣны явно направлены къ выработкѣ собственнаго пошиба. Въ собраніяхъ русской иконописи, поскольку она представляется XVII и XVIII вѣками, а отчасти и половиною XIX вѣка, роль палеховскихъ и мстерскихъ писемъ громадная, и только разныя предубѣжденія мѣшаютъ установить этотъ фактъ. Конечно, въ суздальской иконописи не найдешь: никакихъ новгородскихъ писемъ, съ ихъ простотою и строгостью грубо реалистическихъ древнеславянскихъ образцовъ, нѣтъ и старомосковскихъ съ ихъ великолѣпными палатными письмами, нѣтъ писемъ поморскихъ, нѣтъ даже такъ называемыхъ ярославскихъ. Но зато суздальскіе иконники работаютъ пока въ самыхъ различныхъ родахъ, и очевидно, съ улучшеніемъ своихъ условій, могли бы перейти къ выработкѣ своего стиля. Кромѣ того, что мы можемъ различать мѣстные пошибы, мы видимъ здѣсь и общій характеръ, проявляющійся и въ рисункѣ, и въ цвѣтномъ типѣ мстерскихъ иконъ, и въ стремленіи палеховскихъ иконниковъ къ строгимъ оригиналамъ и даже греческимъ письмамъ. Конечно, въ промышленной иконописи самый иконописный сюжетъ ограниченъ только необходимымъ: фигурами святыхъ, съ самыми сокращенными схемами всей обстановки. Иного рода темы существуютъ теперь только для любителя,

особаго заказчика, и когда иконники приложатъ всѣ свои старанія, чтобы выставить художественныя произведенія, то работаютъ вновь въ московскомъ родѣ, но съ особыми утонченностями, почти декадентскаго пошиба, въ краскахъ. Самый выборъ иконныхъ изображеній все болѣе и болѣе стѣсняется, съ того времени, какъ московская промышленность стала стягивать къ себѣ лучшія силы и перехватывать заказы подороже, а мастера стали выселяться, чтобы выйти изъ-подъ гнета мѣстныхъ условій. Иконы Спаса, чудотворныя иконы Богоматери, «одиночки» — съ изображеніями святыхъ, «людницы» — Господскіе праздники, «полница»—Воскресеніе Господне съ праздниками, «седьмица»—Спаситель на престолѣ, окруженный святыми, Никола зимній» — Николай чудотворецъ въ митрѣ, «Никола лѣтній»—безъ митры, Іоаннъ Предтеча съ крыльями и съ «дѣяніемъ», «Похвала Богородицѣ», «О тебѣ радуется», «Всѣхъ скорбящихъ радость» и пр. Символическія и аллегорическія иконы, столь обильныя въ XVIII вѣкѣ, рѣдки. Монастырскіе заказы вращаются около мѣстныхъ святыхъ.

Такимъ образомъ, даже въ силу исключительно мѣстныхъ условій, промышленность настолько возобладала надъ мастерствомъ, что оно попало къ ней, видимо, въ кабалу, а выбиться изъ-подъ этого гнета мастерство можетъ только, получивъ откуда-либо помощь созданіемъ новыхъ условій производства. Въ результатѣ этого гнета промышленности, мастерство, приспособляясь къ требованію производить все дешевле и скорѣе, вступило на путь капиталистическаго производства и раздробилось само на рядъ спеціальностей, болѣе и болѣе выроставшихъ и нынѣ угрожающихъ дать всему дѣлу машинный характеръ.

Мастеровъ-хозяевъ, работающихъ только со своею

семьею, осталось мало, всѣ мастера за малыми исключеніями, или превратились въ скупщиковъ, или сами работаютъ на скупщиковъ и другихъ хозяевъ. Большинство мастеровъ поступило къ большимъ промышленникамъ въ работники, на ряду съ массою простыхъ рабочихъ и такъ наз. учениковъ и составило такъ наз. «заводы», вѣрнѣе — иконныя фабрики. Заводчики, расширяя дѣло ради выгоды, но также и ради уменьшенія расходовъ производства при маломъ количествѣ издѣлій, стали въ послѣднее время производить всѣ заказы не у себя на дому, но раздавая работу на домъ по сдѣльной цѣнѣ, которую можно сбивать, не зная предѣловъ, и сдавать мастерамъ, только напрасно носящимъ это имя, такъ какъ эти мастера вполнѣ мастерства собственно не знаютъ.

«Иконописцы»,—говоритъ пок. И. А. Голышевъ *), котораго, какъ природнаго иконника, нельзя уже заподозрѣть «въ преувеличеніи и наложеніи мрачныхъ красокъ,—плохо обучаются въ рисованіи, а главное и въ грамотности: много есть иконниковъ вовсе неграмотныхъ, но они подписываютъ свои иконы только съ вида, т.-е. съ оригинала, и, къ сожалѣнію, родители мало обращаютъ вниманія на образованіе дѣтей. Пріятно взойти въ мастерскую иконниковъ и взглянуть на трудолюбіе ихъ, особенно въ зимній вечеръ посмотрѣть трудящихся иконниковъ: какъ взойдете въ комнату, сначала поражаетъ пирамида «деревъ» (досокъ для иконъ) и неоконченныхъ образовъ: можно подумать, что это приготовлено на нѣсколько мѣсяцевъ, а между тѣмъ дня черезъ три они будутъ готовы, потомъ сильный запахъ левкаса (грун-

*) И. Голышевъ. „Богоявленская слобода Метера". Владиміръ 1865. стр. 105—6.

товки досокъ), и по срединѣ комнаты за столикомъ сидитъ трудящаяся семья иконниковъ до шести человѣкъ за столомъ за одною осьмериковою свѣчкою; посрединѣ ихъ спущены отъ потолка на веревочкахъ къ самой свѣчкѣ, какъ они называютъ, глобусы, круглыя бѣлаго стекла съ налитой водою бутылки, отъ свѣчки сквозь воду проникаетъ самый сильный свѣтъ на то мѣсто иконы, гдѣ пишутъ; такихъ бутылокъ столько, сколько работниковъ, въ центрѣ бутылокъ горитъ свѣча. Въ противоположныхъ сторонахъ также работаетъ другая трудящаяся компанія, на столахъ лежатъ всѣ ихъ принадлежности: краски, разведенныя въ деревянныхъ безъ ручекъ ложкахъ, кисти, горшечекъ съ водою для промыванія кистей, яичныя скорлупы, въ которыхъ хранится матерія изъ яйца для разведенія красокъ, потомъ деревянные циркули и кисти,—вотъ всѣ принадлежности мастерской иконописцевъ».

Какъ ни скрашена эта безхитростная картина нѣкоторою понятною сентиментальностью тона, все же она чрезвычайно вѣрна натурѣ. И если что̀ наиболѣе насъ поражаетъ и трогаетъ въ мастерской владимірскаго мастера, то именно простота и убожество его обстановки. Именно эти примитивныя условія спасаютъ это мастерство отъ превращенія его въ фабричное, машинное, бездушное и ненавистное дѣло, по той простой, хотя малопонятной для насъ причинѣ, что на долю ученика и мастера, несмотря на крайнее раздѣленіе труда, все же остается очень много искусства въ самомъ приспособленіи къ работѣ при такихъ орудіяхъ. Люди, какъ извѣстно, цѣнятъ все то, что имъ достается съ большимъ трудомъ, а иконнику много нужно изощряться, чтобы начать писать иконы.

Пользуясь указаніями того же И. А. Голышева, провѣренными собственнымъ наблюденіемъ въ главнѣйшихъ пунктахъ (многихъ подробностей черной работы, однако, такъ и не довелось видѣть), представимъ самый процессъ изготовленія иконы съ начала до конца.

Доски для иконъ приготовляютъ изъ сосны, ольхи и кипариса, со вставными сзади брусками, въ предупрежденіе трещинъ и выгиба: послѣдній, должно сказать, неизбѣженъ—это вопросъ времени. Выгладивъ и заклеивъ всѣ трещины въ доскѣ, ее покрываютъ левкасомъ, т.-е. жидкимъ гипсомъ съ клеемъ по самой доскѣ, и обыкновенно «поволоки»—накладной холстины не употребляютъ. Левкашенную поверхность гладятъ и чистятъ «клепиками» и «хвощами», и затѣмъ переводятъ на нее рисунокъ. Для этого имѣются готовые оригиналы, съ которыхъ «снимается» (въ буквальномъ смыслѣ) будущій «переводъ». По одному снятому съ иконы рисунку дѣлаютъ на бумагѣ проколомъ всѣхъ контуровъ иглою до десятка тожественныхъ снимковъ. Наложивъ на мокрый еще левкасъ подобный наколотый по всѣмъ контурамъ рисунокъ, бьютъ скоро и сильно по бумагѣ мѣшечкомъ съ мелкимъ порошкомъ угля, который, проходя сквозь и ложась на мокрую поверхность левкаса, оставляетъ на немъ «припорохъ». Этотъ припорохъ затѣмъ закрѣпляютъ графьею, тонкою гравюрною иглою, черты которой остаются видны во все время работы. Приготовляютъ заранѣе всѣ фоны и поля, покрывая подъ чеканные фоны «чернетью», подъ письмо красками или золотыми и серебряными листиками, приклеивая ихъ клеемъ, затѣмъ фоны чеканятъ, т.-е. выбиваютъ опредѣленный орнаментъ чеканными шаблонами. Послѣ того пишется все до-

личное, т.-е. выписываются всѣ одежды и обстановка, причемъ сначала проходятся краски наиболѣе употребительныя, напр. красная, сурикъ, зеленая, охра, затѣмъ сажею описывается контуръ, расцвѣчается малиновымъ баканомъ и моделлируется одежда, и въ заключеніе «пробѣляется» бѣлильными «пробѣлами», или «оживками» и бликами все доличное. Тогда икона поступаетъ въ руки «личника», который ту же систему постепенности и различныхъ степеней раздѣлки выполняетъ въ ликахъ. Сначала онъ «санкиритъ» лица и части тѣла, покрывая все сѣроватымъ, темноаспиднымъ тономъ, какъ общею подмалевкою, всѣ пространства, затѣмъ намѣтитъ сажею контуры, бѣлилами черты, лица, вновь все покроетъ общимъ тономъ охры, съ одной стороны моделлируя тѣни, съ другой—«отживкою» наводя на свѣтлыя мѣста блики, черною мумiею покрывая волосы, затѣмъ сажею ихъ раздѣляя, и бѣлилами «насѣкая» сѣдину, бѣлки и пр. Наконецъ, икона подвергается окончательной уборкѣ: окраскѣ окладовъ и спинки, очерчиванію полей и оклада, ее «подписываютъ» и олифятъ. Голышевъ увѣряетъ, что хорошая икона проходитъ черезъ руки мастеровъ болѣе сотни разъ.

Изъ этого описанія производства иконъ прямой и даже логическій выводъ, что вся работа иконниковъ чисто механическая и ничего общаго съ искусствомъ не имѣетъ. Однако, такого вывода нельзя и не слѣдуетъ дѣлать, такъ какъ дѣло вовсе не такъ просто и схематично. Вѣрно, что каждый мастеръ набиваетъ себѣ руку на одной только работѣ и только ее умѣетъ дѣлать. Вѣрно, что личникъ не можетъ написать доличнаго, что всѣ они не умѣютъ рисовать, и что знаніе рисунка становится большою рѣдкостью и даже особо оплачивается. Мастеровъ,

которыхъ держали въ царскихъ мастерскихъ для «знамененія» иконъ, т.-е. для изобрѣтенія новыхъ рисунковъ или исправленія старыхъ, въ селахъ не существуетъ. Таланты, здѣсь появляющіеся, или уходятъ изъ среды или переходятъ на тонкія работы подстаринныхъ иконъ, въ греческой манерѣ, «мелочниковъ» и пр.

Тѣмъ не менѣе, самое иконное исполненіе показываетъ, когда его наблюдаешь непосредственно, что каждый иконникъ, усвоившій мастерство, достигаетъ въ немъ такого навыка, который граничитъ съ искусствомъ, если не переходитъ въ него. Въ самомъ дѣлѣ, даже и рисунки иконъ требуютъ много умѣнья, искусства, особенно если исполняются мелкіе Святцы, Господскіе праздники и т. п. Мы видѣли сами, какъ иной малышъ съ быстротою, почти неимовѣрною, писалъ передъ нами, ни на одну минуту не задумываясь и не останавливаясь, крохотныя фигурки святыхъ, и на доскѣ не видно было даже никакихъ контуровъ. Необычайная увѣренность, конечно, зависѣла отъ того, что его мастерская имѣетъ своею спеціальностью «святцы» или «полницы». Но искусство этого ученика коренилось въ томъ, что онъ до тонкости усвоилъ себѣ всѣ подробности изображенія иконописной фигуры, пусть только въ предѣлахъ «доличнаго». Надо представить себѣ, что эта практика составляетъ собственно всю основную схему русско-византійскаго искусства, и что уже въ теченіе многихъ вѣковъ иного движенія иконописи не было, какъ въ предѣлахъ этой схемы. Все существо традиціоннаго искусства въ томъ и состоитъ, что мастеръ настолько усвоитъ себѣ всѣ художественныя формы, что совершенно свободно рисуетъ какую бы то ни было фигуру, имѣя въ

своемъ распоряженіи нужное количество формъ. Вотъ почему даже въ такихъ крупныхъ произведеніяхъ, какъ стѣнная живопись, или мозаика, несмотря на механическое ихъ исполненіе, мы всегда наблюдаемъ рядъ всевозможныхъ отступленій отъ предполагаемаго шаблона, который, хотя и существуетъ, но не въ такой машинной формѣ, какъ понимаютъ, руководясь понятіемъ современнаго механическаго шаблона. Мастеръ настолько свободно распоряжается не только позою, но даже подробностями одежды, движеніями и жестами изображаемыхъ лицъ, что легко выполняетъ всѣ требованія мѣста, напр. сводовъ, въ изображеніи цѣлой сцены, и еще не было указано случая, когда бы византійскій или древне-русскій иконникъ грубо погрѣшилъ въ зависимости отъ такой причины. Довольно напомнить одно обстоятельство, нами ранѣе указанное на фактахъ, что византійскіе мозаичисты удлинняли фигуру, коль скоро ее надо было помѣстить на тягѣ арочнаго свода, очевидно, исполняя это безъ шаблона. Иное дѣло съ миніатюрами, зачастую исполняемыми монахомъ каллиграфомъ, лишеннымъ всякаго художественнаго знанія. Поэтому, мало плодовъ приносятъ современныя безконечныя и совершенно безплодныя описанія византійскихъ произведеній, наполняющія археологическую литературу, претендующую на внѣшнюю точность, а не на внутреннее пониманіе памятниковъ. Мѣсто этихъ описаній должны были бы занимать изслѣдованія образца и исполненія, предлагаемаго даннымъ произведеніемъ, на основаніи общаго знанія византійскаго искусства и анализа историческаго хода его формъ, что̀, конечно, потруднѣе механическаго описанія.

Важнѣйшимъ доказательствомъ того же художественнаго элемента въ русской иконописи служитъ возможность для палеховскихъ заводчиковъ и подрядчиковъ брать большія работы, которыя едва подъ силу компаніямъ живописцевъ. Мы не хотимъ, однако, этимъ сказать, что эти работы палеховскихъ мастеровъ, дѣйствительно, удовлетворяютъ художественнымъ требованіямъ. Совсѣмъ напротивъ: если на суздальскомъ мастерствѣ легло извѣстное пятно, то именно оно наложено ремесленною росписью, покрывшею внутренность Грановитой Палаты въ Москвѣ, измѣнившею древнія фрески Владимірскаго собора и Благовѣщенскаго собора въ Москвѣ, и въ самое недавнее время внутренность св. Софіи Новгородской, которая и въ наше время не удостоилась истиннаго художественнаго украшенія. Описывать иные погромы древнихъ памятниковъ значило бы бередить безъ пользы закрывшіяся раны. Въ данномъ случаѣ, мы хотѣли только указать, безъ всякаго преувеличенія, тотъ едва мерцающій свѣтъ искусства, который пока еще виденъ въ нашей иконописи. Никакая «старина» не искупаетъ въ произведеніи его недостатковъ, тѣмъ болѣе поддѣлка подъ старину, или «подстаринная иконопись».

Насколько, однако, расширяется за послѣднее время стѣнная живопись въ Палехѣ, показываютъ слѣдующія статистическія данныя, сообщенныя намъ изъ матеріаловъ, имѣющихся въ статистическомъ отдѣленіи Владимірской Губернской Управы за 1899 г.

Всего въ Палехѣ и окружающихъ его селахъ насчитывается собственно иконниковъ 418 человѣкъ, изъ нихъ 306 мастеровъ и 112 учениковъ. Въ этомъ числѣ въ одной мастерской (вѣрнѣе фабрикѣ) Сафонова мастеровъ до 200 и учениковъ до 70. Но

когда мы были въ Палехѣ, то на заводѣ Сафонова мы видѣли лишь нѣсколько десятковъ человѣкъ, всѣ остальные, очевидно, были на городахъ по разнымъ подрядамъ г. Сафонова. Конечно, узнать какую-либо истину отъ самихъ заводчиковъ нѣтъ никакой возможности, за рѣдчайшими исключеніями, и разспрашивать ихъ о чемъ-либо было бы непростительнымъ легковѣріемъ, такъ какъ они крайне ревниво охраняютъ свои коммерческія дѣла и еще болѣе того свои отношенія къ мѣстному рабочему люду. Но было совершенно ясно, что заводы Сафонова, такъ сказать, поглотили всѣ прочія мастерскія, и прежнія большія и высокопоставленныя мастерскія въ родѣ Бѣлоусовыхъ, Салаутиныхъ, Коровайковыхъ, теперь, повидимому, сильно уменьшились. Изъ 306 палеховскихъ мастеровъ на мѣстѣ, по статистическимъ свѣдѣніямъ, едва работаютъ 108, и прочіе 200 человѣкъ живутъ на работахъ въ городахъ и монастыряхъ, по стѣнописи, по отдѣлкѣ храмовъ и пр. Такъ, лѣтомъ 1898 года жило въ Перми 15, въ Ярославлѣ 14, въ Нижнемъ 16, въ Костромской губ. 6, въ Москвѣ 78, въ Петербургѣ 18, въ Саратовѣ 15 и пр. Средній годовой заработокъ палеховскаго мастера при работѣ въ мастерскихъ достигаетъ до двухъ сотъ рублей, тогда какъ на сторонѣ до 250 рублей, т.-е. отъ ста до 450 рублей. Но иногда жалованье живописца доходитъ до 600 и даже 900 рублей.

Переходя къ вопросу о заработкахъ владимірскихъ иконописцевъ вообще, можемъ замѣтить, что палеховскіе мастера выиграли себѣ лучшее положеніе, и палеховскія иконы исполняются преимущественно въ высшихъ родахъ и на кипарисѣ. По показаніямъ мастерской Шахова въ Холуѣ, цѣны кипарисовыхъ

иконъ могутъ быть въ производствѣ выражены въ слѣдующихъ цифрахъ:

	Матеріалъ.	Работа.	Итого.	Прод. цѣна.	Доходъ.	Дни раб.	Заработ.
10 иконъ	3.×4 в.	2 р. 70 к.	5 р. 80 к.	8 р. 50 к.	11 р. 50 к.	3 р.	5,5 д.	1 р.
10 „	4,×5 „	4 р. 50 к.	7 р. 10 к.	11 р. 60 к.	13 р. 50 к.	1 р. 90 к.	7,69 д.	93 к.

Иконы послѣдняго размѣра (4 на 5 вер.) производятся въ Палехѣ по преимуществу, если исключить болѣе крупные заказы на иконостасы, мѣстныя иконы и под. Сумма заработка въ день—93 коп. подходитъ къ среднему годовому заработку въ Палехѣ—198 или 200 рублей. Чистый доходъ колеблется между 17% и 30%. Общій годовой оборотъ палеховскихъ мастерскихъ только по мѣстной работѣ восходитъ до 120.000 рублей, но онъ, вѣроятно, вдвое, если не втрое, выше по работамъ на сторонѣ.

Въ Хо̀луѣ насчитывается иконниковъ до 356 человѣкъ. Изъ нихъ работаютъ на Мстеру до 74 мастеровъ, и 282 на хо̀луйскихъ хозяевъ. Семь мастерскихъ: Терентьева, Горбуновыхъ, Шахова, Блинничевыхъ и др. покрупнѣе, имѣютъ отъ 20 до 30 мастерскихъ. Прочія мастерскія имѣютъ по десяти, по семи, пяти человѣкъ, даже съ двумя, тремя рабочими, или мастера прямо работаютъ у себя на дому съ однимъ рабочимъ. Учениковъ въ Хо̀луѣ насчитывается до 100 слишкомъ. Но и здѣсь надъ производствомъ давно уже тяготѣетъ иго промышленной эксплуатаціи, а именно, все производство находится въ рукахъ четырехъ-пяти крупныхъ хозяевъ. Изъ нихъ двое вырабатываютъ икону дешевую—на ольхѣ и соснѣ, и двое-трое производятъ икону на кипарисѣ. Работающіе «на Мстеру» производятъ исклю-

чительно дешевую икону подъ фольгу и часто простыя «листоушки». Но икону на кипарисѣ здѣсь дѣлаютъ только въ мелкомъ размѣрѣ, отъ одного до полутора верш., главнымъ образомъ, по заказу монастырей, для продажи богомольцамъ. Дешевыя иконы вырабатываютъ по заказамъ офеней, и стоимость производства этихъ двухъ типическихъ сортовъ слѣдующая:

I. Иконы безъ чекана на кипарисѣ:

	Матеріалъ.	Работа.	Итого	Продажная цѣна.	Число рабочаго врем.	Чистая прибыль.
100 иконъ 2 верш.	3 р.	4 р.	7 р.	8 р.	5 дней	1 р.
100 „ 3 „	5,5 р	5,8 р.	11,3 р.	13 р.	7,1 дня	1,7 р.

II. Иконы на ольхѣ:

	Матеріалъ.	Работа.	Итого.	Продажная цѣна.	Число рабочихъ дней.	Чистая прибыль.
100 иконъ 7 верш.	7 р.	14 р.	21 р.	30 р.	28 дней	9 р.
100 „ 10 „	16 р.	23 р.	39 р.	60 р.	50 дней	21 р.

Средній годовой заработокъ «личника» въ мастерскихъ Холуя 153 руб. и «доличника» 115 руб. При сдѣльной работѣ средній недѣльный заработокъ колеблется отъ 1 руб. до 6 руб. и потому составляетъ 2 руб., а при 42 рабочихъ недѣляхъ въ годъ, заработокъ работающихъ сдѣльно (въ Холуѣ такихъ громадное большинство) доходитъ въ среднемъ только до 84 руб. въ годъ. При такомъ положеніи рабочаго люда, не удивительно, что и заработная плата понижена до послѣдней степени, вслѣдствіе чего масса мастеровъ поставлены почти въ худшія усло-

вія, а потому значительно повышается «чистая прибыль» заводчиковъ.

Наконецъ, если принять во вниманіе число иконниковъ въ Хо̀луѣ (около 500) и средній ихъ заработокъ, а также отношеніе этого заработка къ общей суммѣ затратъ на производство, мы получимъ, что весь капиталъ хо̀луйскаго иконнаго производства будетъ составлять около 75.000 руб., все же производство по продажной цѣнѣ достигнетъ общей суммы 100.000 руб.

Въ слободѣ Мстерѣ число иконниковъ считаютъ даже до 800 человѣкъ, изъ нихъ 600 однихъ кустарей и отъ 100 до 200 въ мастерскихъ. Статистика насчитываетъ меньше, не болѣе 600 человѣкъ вообще. На самомъ дѣлѣ, конечно, ихъ несравненно больше, такъ какъ въ громадной слободѣ, имѣющей до 3.465 душъ обоего пола, почти все населеніе (кромѣ мастеровъ сапожнаго ремесла) живетъ иконописью.

Собственно иконниковъ, содержащихъ мастерскія, и здѣсь немного: Мумриковъ, Цѣпковъ, Янцовъ, Горбуновъ, Шитовъ могутъ быть названы на первомъ мѣстѣ по числу своихъ мастеровъ, но они не имѣютъ у себя каждый въ общемъ составѣ, т.-е. мастеровъ и учениковъ вмѣстѣ, болѣе 25 человѣкъ. Всѣхъ иконописныхъ мастерскихъ насчитывается до 14: въ четырехъ имѣется постоянныхъ годовыхъ рабочихъ около 8 и учениковъ въ среднемъ двое-трое. Большинство рабочихъ здѣсь нанимается сдѣльно, такъ что средняя маетерская имѣетъ годовыхъ 5, сдѣльныхъ 13 и мастеровъ, работающихъ на дому у себя, 4, при этомъ отъ 3 до 5 учениковъ. Такимъ образомъ, мастерство здѣсь раздробилось еще сильнѣе, чѣмъ въ Хо̀луѣ, но, вмѣстѣ съ тѣмъ, оно здѣсь удешевлено и требуетъ гораздо меньше капитала. Сред-

ній заработокъ иконописца въ Мстерѣ до 145 руб., личника до 120 и доличника до 106 руб.

Но въ Мстерѣ, кромѣ собственно иконописныхъ мастерскихъ, имѣются фольгоуборныя мастерскія, фольговые заводы и ризочеканныя заведенія. Фольга выдѣлывается здѣсь на двухъ фабрикахъ, съ паровыми двигателями, производящихъ не только для внутренняго употребленія, но и для продажи на сторону. Фольгоуборныхъ мастерскихъ здѣсь до 24 и ризочеканныхъ до 10.

Какъ велико производство Мстеры, показываетъ дѣятельность офеней.

Въ одномъ Вязниковскомъ уѣздѣ офеней иконниковъ насчитывается до 600 лицъ, обыкновенно отправляющихся торговать отъ хозяина по двое на одной лошади. Одна повозка успѣваетъ въ зиму продать до 850 иконъ фольговыхъ и до 850 иконъ бумажныхъ, и слѣдовательно 300 повозокъ продадутъ за зиму болѣе полумилліона иконъ. Кромѣ того, въ уздѣ до 100 лицъ занимаются наборомъ «заказовъ» на иконы, и заказы исполняются въ Мстерѣ: одинъ заказчикъ за зиму набираетъ такихъ заказовъ на 450 руб. и раздаетъ ихъ на Мстерѣ «изъ половины», т.-е. за 225 руб. Принимая въ разсчетъ эти основныя цифры, получимъ общую сумму мстерскаго производства въ 200.000 руб., но масса иконъ идетъ и помимо офеней на рынокъ, въ монастыри и пр. и потому, сообразно съ числомъ мастеровъ и ихъ заработкомъ, сумма производства будетъ превышать сумму въ триста тысячъ руб.

Такъ какъ мстерская икона идетъ исключительно на рынокъ или сбывается офенями, можно прослѣдить, куда она сбывается. Офени иконники только въ числѣ 29 торговали въ своей Владимірской гу-

берніи. 16 человѣкъ торговали въ Москвѣ въ 1899 году, 22—въ Петербургѣ, 46—въ губерніяхъ: Бессарабской, Херсонской, Екатеринославской, Таврической, 11—въ Области Войска Донскаго, 12—въ Кіевской, 6—въ Подольской, 3—въ Волынской, 7—въ Воронежской, 6—въ Харьковской, 3—въ Полтавской, 10—въ Рязанской, 9—въ Орловской, 12—въ Пензенской, 24—въ Самарской, 14—въ Оренбургской, 48—въ Нижегородской, 36—въ Пермской, Сибири и т. д. Главные пункты сбыта—южная и восточная Россія, ранѣе также Румынія и Балканскій полуостровъ.

Въ послѣднее время офенская торговля стала падать: во-первыхъ, благодаря тому, что крайне понизился уровень даже средняго достоинства иконъ, продающихся офенями, и во-вторыхъ, вслѣдствіе проведенія желѣзныхъ дорогъ и развитія пароходныхъ сношеній, а также устройства въ южныхъ и восточныхъ мѣстностяхъ за послѣднее время мѣстной торговли. Конечно, отъ всѣхъ этихъ условій промыселъ собственно иконописный только выигрываетъ, такъ какъ теперь все болѣе и болѣе открывается возможность сбыта безъ посредничества офени и безъ особыхъ затратъ на перевозку товара. Офени могутъ сбывать иконы только при условіи 100% прибыли противъ покупной цѣны въ Мстерѣ *).

Но, какъ всѣ статистическіе подсчеты, приведенныя нами выкладки среднихъ цифръ страдаютъ тѣмъ, что представляютъ совершенно безхарактерный, обезцвѣченный рисунокъ положенія, заслуживающаго быть написаннымъ въ яркихъ краскахъ и въ тонѣ,

*) Въ заключеніе всѣхъ приблизительныхъ статистическихъ подсчетовъ, приводимъ въ приложеніи доставленную намъ г. Воробьевымъ, статистикомъ Влад. губ. земской управы, роспись иконописцевъ по ихъ родамъ и промысламъ.

который отвѣчалъ бы хотя сочувствіемъ къ народной бѣдѣ, къ тяжкому бремени труждающихся селеній!

Приведемъ еще одинъ подсчетъ того, что стоитъ заводчикамъ выдѣлка сотни (100) иконъ на простыхъ сосновыхъ доскахъ размѣра 7 : $5^1/_2$ вер., при *сдѣльной работѣ:*

Названіе работъ.	Число дней.	Стоимость работы.
Грунтовка (съ матеріаломъ 1 р.).	день	— р. 50 к.
Одежды („доличное" и чеканъ).	4 дня	2 „ — „
Лики	4 дня	1 „ 50 „
Подпись	полдня	— „ 10 „
Олифленіе	полдня	— „ 10 „
Итого, работа десяти дней стоитъ		4 р. 20 к.!

Иными словами, самый тяжелый, неотрывный, торопливый, сдѣльный трудъ иконника нынѣ оплачивается, при всемъ умѣніи и опытности, 42 к. въ день.

Очевидно, въ это жестокое положеніе привели населеніе иконописныхъ селъ заводчики, отнявшіе у народа всю его прибыль, обративъ его заработокъ въ свой личный барышъ разными, слишкомъ извѣстными способами, чтобы стоило о нихъ распространяться. Но, вѣдь, всякое кулачество и всякая эксплуатація труда имѣютъ мѣсто тамъ, гдѣ уже состоялось экономическое паденіе и началось разложеніе естественныхъ порядковъ производства. Суздальская иконопись сложилась, какъ кустарное ремесло, восходящее по своимъ началамъ и идеаламъ къ древнему народному искусству. Какъ производство фабричнаго характера, она не можетъ соперничать съ городскими средствами и принуждена, для своего сохраненія, довольствоваться самыми низшими родами производства, въ разсчетѣ на крайнее удешевленіе

своихъ рабочихъ рукъ. Но такое превращеніе искусства въ низшее по своимъ промысловымъ формамъ ремесло должно погубить самое искусство. Уже и теперь происходитъ бѣгство всѣхъ талантливыхъ мастеровъ изъ селъ, и множество ихъ промышляетъ въ Москвѣ и Петербургѣ, работая преимущественно на старовѣровъ и единовѣрцевъ. Итакъ, если условія современнаго мастерства не измѣнятся сколько-нибудь въ пользу художественнаго элемента, владимірскія села осуждены на поставку фолежныхъ поддѣлокъ, на уродованіе мастерства. Но не будетъ ли виновато въ этомъ русское общество? Вѣдь ясно также, что всѣ тяжкія условія ремесла проистекаютъ изъ того пренебреженія, которымъ вотъ уже сколько времени даритъ оно русскую иконопись, которая сложилась при совершенно иныхъ условіяхъ. Это сельское убогое мастерство, нынѣ дошедшее до крайняго положенія, нѣкогда пользовалось царскимъ покровительствомъ, имѣло свои царскія мастерскія, иконныя лавки, живыя сношенія, талантливыхъ вождей, свою исторію.

Окружная царская грамота 1669 года *объ иконномъ писаніи* [1]) начиналась такъ:

«Ревностію по Бозѣ ревнующе и вся дни и часы жизни, отъ Бога намъ дарованныя, не намъ жити, но создавшему насъ и вѣнцемъ отъ камене честна главу нашу украсившему, желающе, должники насъ быти вѣмы, еже любити благолѣпіе дому Его и всякую красоту мѣста селенія Его... разсмотрѣхомъ, аще ко устроенію благочинія и велелѣпія церковнаго... нашея царскія утвердительныя не отречемъ помощи.

---

[1]) Акты, собранные археографическою экспедиціею Императорской Академіи Наукъ, томъ IV. 1645—1700. Спб. 1836, стр. 224—6.

паче же со усердіемъ поспѣшествуемъ во благое... А понеже въ настоящее лѣто 7175 собравшуся всему освященному собору... о Христѣ въ царствующій и Богомъ спасаемый градъ нашъ Москву... лѣпо быти и полезно показася, еже призрѣти окомъ благоразсмотрѣнія на писаніе честныхъ иконъ и на иконописатели, да оныя лѣпо, честно, со достойнымъ украшеніемъ, искуснымъ разсмотромъ художествъ пишемы будутъ, во еже бы всякаго возраста вѣрнымъ, благоговѣйная очеса си на ня возводящимъ, къ сокрушенію сердца, ко слезамъ покаянія, къ любви Божіи и святыхъ его угодниковъ, къ подражанію житію ихъ богоугодному возбуждатися и предстояще имъ мнѣти бы на небеси стояти себе передъ лицы самыхъ первообразныхъ; сіи же, сирѣчь иконописатели, за пречестныя и преизящныя художества своего труды достоправедныя да не лишатся чести, но пріимутъ отъ всѣхъ должное почитаніе.

«И мы, Великій Государь, Царь и Великій Князь Алексѣй Михайловичъ... повелѣваемъ и уставляемъ, да честныя и святыя иконы Божія... по преданію святыхъ и Богоносныхъ Отецъ, по необходимому обычаю святыя восточныя церкве, по приличности дѣлъ и лицъ, писаны будутъ...: праведно бо есть праведнаго Бога и праведныхъ Его угодникъ праведными художества мѣрами и украшеніи образы начертати, да не виною неискуснаго начертанія образъ лица нѣкоего святаго небреженіемъ достойнаго си отщетится почитанія. Хощемъ же, да *добросвѣдѣтелствованіи иконописцы выну избрани будутъ*, въ еже бы прочіимъ того художества рачителемъ, ихъ рукописанми свѣдѣтелствованнымъ, святыхъ иконъ дѣланіемъ упраждняться; прочіимъ же, *недостойнымъ ихъ свѣдѣтелствованія*, за неискуство сего честнаго худо-

жества, *прочая вся, кромѣ священныхъ иконъ, да будутъ въ упражденіи;* дерзающимъ же инако творити кисть вовсе да отъимется и яко преобидяй царское наше повелѣніе наказанъ буди... въ нашей царьстей православнѣй державѣ иконъ святыхъ писателіе, тщаливіи и честніи, яко истинніи церковницы, церковнаго благолѣпія художницы да почтутся, всѣмъ прочіимъ предсѣданіе художникомъ да воспріимутъ»...

Эта царская грамота, данная московскимъ иконописцамъ, устанавливала, стало быть, своего рода иконописную цензуру въ ихъ лицѣ и имъ же предоставляла выдавать разрѣшенія на производство иконописныхъ, очевидно, стѣнныхъ по преимуществу работъ. Соборъ разсмотрѣлъ, и грамота указала необходимость особаго надзора за иконописью, въ виду ея впаденія въ опасныя иноземныя новшества. Но причиною появленія этихъ новшествъ въ русской иконописи было никакъ не равнодушіе къ ней, а, напротивъ того, излишнее рвеніе къ художественному подъему ея путемъ ознакомленія съ высокимъ искусствомъ Европы. Самое уклоненіе московской иконописи во «фряжскій» стиль и въ подражательность иноземнымъ образцамъ произошло изъ соревнованія царскихъ мастерскихъ, столь возвышенныхъ, противъ прежняго, царскими милостями.

И вотъ начавшееся нѣкогда подъ сѣнью царскаго покровительства иконописаніе нынѣ обратилось въ убогое ремесло, его искусство не признается, и право производства предоставляется промышленности, монастырямъ, мастерскимъ, безъ надзора и безъ руководства. Въ самомъ дѣлѣ, какъ объяснить себѣ разрѣшенія, столь свободно выдаваемыя нынѣ всякимъ механическимъ способамъ печатанія иконъ? Первымъ по времени способомъ явился литографи-

ческій способъ печатанія священныхъ изображеній на листкахъ бумаги, продаваемыхъ за дешевую цѣну богомольцамъ въ монастыряхъ. Просматривая эти печатные образки, съ особенно непріятнымъ чувствомъ почти во всѣхъ видишь тотъ слащаво-прикрашенный вкусъ, который сложился въ живописи конфектныхъ коробокъ. Въ угоду этому вкусу передѣланы и лики святыхъ и даже снимки чудотворныхъ иконъ.

Но бумажные отпечатки продаются въ видѣ карточекъ, въ листкахъ, и можно воспретить ихъ употребленіе вмѣсто иконъ, если, наклеивъ ихъ на доски, ихъ бы стали продавать, какъ иконы.

Но прямою фальсификаціею иконы, настоящею подделкою «образо́въ» является нынѣ новѣйшая икона на жести, производимая, повидимому, въ массахъ фирмами Жако и Бонакера въ Москвѣ. Фирма Жако, владѣющая большимъ производствомъ коробокъ для ваксы, нашла, что она съ удобствомъ для себя можетъ совмѣстить выработку иконъ на потребу православнаго народа и выхлопотала себѣ разрѣшеніе печатать и обдѣлывать свои отпечатки, такъ, чтобы они совсѣмъ походили, «до обмана», на иконы, продаваемыя въ Москвѣ. Натурально, къ этому производству приставлена и цензура, въ предѣлахъ подлинника акад. Солнцева и новѣйшей его редакціи. Сперва фирмы надѣлали, повидимому, грубыхъ промаховъ, измѣнивъ даже иные чудотворные лики, но затѣмъ, понявъ всю выгоду предпріятія, стали нанимать тѣхъ же самыхъ суздальскихъ иконописцевъ, которыхъ уничтожить онѣ имѣютъ въ задачѣ будущаго, и стали выпускать въ продажу точныя копіи старыхъ русскихъ иконъ. Нашлись многочисленные пособники, изъ тѣхъ, которымъ нравится самая идея печатанія иконъ, напоминающая имъ книгопечатаніе

и европейскую культуру вообще, которые стали увѣрять, что печатаніе даетъ лучшіе образцы въ руки народа. По современной привычкѣ, они приняли внѣшнюю красивость за внутреннюю красоту и не замѣтили, какъ низко падаетъ въ этихъ машинныхъ копіяхъ выраженіе и какъ уродуется строгій и характерный типъ.

Мало того, жестяныя поддѣлки получили у торговцевъ громадное преимущество передъ иконами, писанными на деревѣ, потому что они дешевле. Мы не знаемъ, не можемъ узнать и врядъ ли кто, кромѣ посвященныхъ, это знаетъ, что́ стоитъ въ производствѣ жестяная икона. Но если, сообразивъ, что́ стоитъ выдѣлка красивыхъ коробокъ для ваксы, мы скажемъ, въ общихъ чертахъ, что жестяная икона стоитъ ея фабрикѣ въ десять разъ дешевле, чѣмъ писанная самому иконописцу, врядъ ли ошибемся. Стало быть, продавая монастырю даже въ пять разъ дешевле противъ иконописной мастерской, фабрика наживаетъ громадные барыши. Спрашивается, сколько же будетъ наживать затѣмъ монастырь, когда онъ станетъ продавать богомольцамъ эти поддѣлки по цѣнѣ писанныхъ иконъ. Соблазнъ придетъ въ стѣны обителей, которыя установили цѣны на иконы, и не будутъ, въ силу самихъ вещей, въ состояніи дѣлать особенное различіе между иконописными оригиналами и машинными копіями.

Слышно, однако, что богомольцы часто требуютъ иконъ писанныхъ, иконъ печатныхъ не принимаютъ и жестью гнушаются. Ходятъ между ними темные слухи, что это дѣло негожее, что жесть хуже фольги, скоро теряетъ цвѣтъ, ржавѣетъ и являетъ видъ печальный и безобразный. И вотъ мы уже видѣли, какъ въ Хо́луѣ принуждены исполнять заказы «подъ Жако»,

т.-е. исполнять рисунокъ иконы, такъ чтобы она не отличала отъ жестяныхъ иконъ, выполненныхъ ранѣе по заказу и пока не идущихъ съ рукъ. Пока монастырь будетъ продавать жестяныя простонародью, а писаныя купцамъ, людямъ съ понятіемъ. Въ послѣднее время стало слышно, что въ нѣкоторыхъ обителяхъ убрали «до времени» жестяныя поддѣлки, пока пройдетъ поднятый шумъ, а тамъ, вѣроятно, пустятъ вновь въ ходъ.

А что же будетъ потомъ? Отвѣтить на это можно кратко: тогда наступитъ конецъ русской иконописи. Но такимъ краткимъ отвѣтомъ никто не удовлетворится.

Понятно само по себѣ и не нуждается даже въ доказательствахъ, что фирмы Жако, Бонакера (и другія, какія будутъ) увѣрены въ полномъ успѣхѣ, что этотъ успѣхъ будетъ утвержденіемъ ихъ въ правахъ наслѣдства по русской иконописи, и что затѣмъ онѣ будутъ законно введены во владѣніе «симъ честнымъ художествомъ» и будутъ прилагать тщаніе, чтобы по слову великаго государя Алексѣя Михайловича, «праведными художества мѣрами» печатать честныя и святыя иконы. Успѣхъ несомнѣненъ, такъ какъ здѣсь, кромѣ капитала, будутъ дѣйствовать и дешевизна, и условія сбыта и доставки, и многое другое. Владимірскія села должны будутъ сначала сократить, а затѣмъ и вовсе прикрыть свое производство, и останется развѣ нѣсколько мастерскихъ въ селахъ и въ Москвѣ, для работы на старообрядцевъ и любителей. Фирма Жако найметъ лучшихъ иконописцевъ для своей послуги, чтобы не подать вида, что произошла какая-либо перемѣна, выработаетъ себѣ рядъ шаблоновъ и овладѣетъ народнымъ производствомъ. Русское общество, ничего не сдѣлавшее для иконописанія и отдавшее

иконопись фирмамъ иностранныхъ капиталистовъ или промышленниковъ, распорядится народнымъ имуществомъ, хотя на основаніи законовъ, но неожиданно для народа, никакъ этого не ожидавшаго и живущаго еще памятью о прежнемъ покровительствѣ.

Но пусть будетъ такъ, и пусть иностранная фабрика останется заправлять иконною промышленностью. Спрашивается, что изъ того выйдетъ, кромѣ постыднаго вообще дѣла. для русской иконописи?

Извѣстный архитекторъ Віолле-ле-Дюкъ, не умѣя написать ничего научнаго о русской иконописи въ своей книгѣ «о русскомъ искусствѣ», ограничился (говорю въ данномъ случаѣ словами незабвеннаго Ѳ. И. Буслаева) общими мѣстами: «Икона для русскихъ союзъ, соединяющій воедино всѣхъ членовъ націи, то же, что для нихъ знамя, это—языкъ, понятный для каждаго, это символъ патріотизма, это его гербъ». Приведя эти слова, покойный ученый замѣчаетъ, что эти «общія мѣста «не идутъ далѣе» дешевой риторики». Иностранецъ, стараясь понять существо русскаго духовнаго явленія, наговорилъ общихъ мѣстъ, потому что не понималъ этой сущности. Но тотъ же Буслаевъ въ своей критикѣ даетъ «краткую «оцѣнку русской иконописи, и икона остается на высокомъ пьедесталѣ. Русская иконопись оригинальна и по образу представленія таинствъ и идей, и по стилю и техникѣ. «Лицевой подлинникъ,—говоритъ аббатъ Мартыновъ,—есть памятникъ народнаго генія». «Подлинникъ, — говоритъ Буслаевъ, — есть дѣйствительно, многовѣковой монументъ древнерусскаго народнаго духа». По самому принципу восточной церкви, иконопись опредѣляется текстомъ Священнаго Писанія и отцовъ церкви. Потому назначеніе иконографіи быть грамотою для безграмотныхъ, первоначально

общее всему христіанству, у насъ господствовало на практикѣ до позднѣйшихъ временъ, тогда какъ на Западѣ рано потеряло свой смыслъ, вслѣдствіе развитія творческой фантазіи, которая, не довольствуясь предѣлами текста, живописала не то или больше того, что говоритъ текстъ». И далѣе: «Главное достоинство нашей иконописи состоитъ не въ стилѣ внѣшней формы, а въ самыхъ сюжетахъ. Ремесленность исполненія только способствовала у насъ до позднѣйшихъ временъ сохраненію въ безпримѣсной чистотѣ драгоцѣнныхъ матеріаловъ не только византійской, но и вообще древне-христіанской иконографіи».

Кому лучше, чѣмъ знаменитому изслѣдователю языческаго двоевѣрія въ русской старинѣ, знать, какъ много и невольно погрѣшала иконопись въ буквальномъ слѣдованіи за текстами, но, очевидно, для Буслаева простое народное знаніе было въ данномъ дѣлѣ дороже всякой академической цензуры. И потому лучше пусть русская иконопись останется со своими ошибками въ иконныхъ надписяхъ, чѣмъ получитъ ихъ исправленными въ редакціи Жако и К°. Фабрика Жако выберетъ для своего производства только опредѣленные, наиболѣе идущіе на рынкѣ отдѣлы иконъ и предоставитъ всю остальную область иконографіи неизбѣжному забвенію. Такое ограниченіе необходимо, такъ какъ самый выборъ будетъ опредѣляться не только спросомъ, но и числомъ требованій, и слѣдовательно, печатать будутъ только иконы Спаса, Богоматери, нѣкоторыхъ святыхъ. Фирма, очевидно, не будетъ печатать лицевыхъ святцевъ, еще менѣе тѣ символическіе иконы, которыя представляютъ молитвы въ лицахъ: *Достойно, Вѣрую, Отче нашъ*, или сложныя иконы: *Единородный Сынъ*,

Премудрость созда себѣ домъ, Седмица, Величитъ душа моя Господа, Хвалите Господа съ небесъ, Пріидите людіе, Неопалимая Купина, Акаѳистъ Богородицѣ, Что тя наречемъ, О тебѣ радуется, Отечество, Азъ есмь лоза, Церковь и пр., и пр. Было бы долго перечислять всѣ эти иконы, составляющія драгоцѣнный историческій вкладъ русскаго народа въ христіанскую живопись и питающія, вмѣстѣ съ тѣмъ, живую религіозную и художественную среду, созданную древнею Русью и народнымъ искусствомъ сохраненную [1]).

Но замѣна иконописи фабричными издѣліями изуродуетъ и тѣ священныя темы, которыя фабрика выберетъ для своей промышленности, превративъ всѣ доселѣ выработанные образы въ мертвые призраки ихъ своимъ машиннымъ дѣломъ. Всѣмъ извѣстно, напр., какъ непріятно дѣйствуетъ машинная работа, даже когда она замѣняетъ ручную вышивку: уже полная правильность орнамента, круга, арабесокъ мертвитъ восточный рисунокъ и дѣлаетъ намъ противнымъ то, чѣмъ мы готовы восхищаться въ ручной работѣ. Насколько же непріятнѣе подѣйствуетъ на насъ ощущеніе мертвой маски въ ликахъ угодниковъ, и безъ того не отличающихся жизнью по самому принципу иконографіи, не мирящейся съ

[1]) Еще и теперь можно добыть въ суздальскихъ селахъ „переводы“ и заказать самыя иконы на такія, напр. темы, какъ *Троица съ объяніемъ, Троица со входомъ, Тріиностасное Божество, Отечество, Всякое дыханіе да хвалитъ Господа, Шестодневъ, Недреманное око Да молчитъ всякая плоть, Величитъ душа моя, Новы небеса и земля, Лоза истинная*, евангельскія событія, *Притча о Лазарѣ, Страсти, Принесеніе Убруса, Происхожденіе честнаго животворящаго Креста Господня, Введеніе Петра, Нынѣ Силы Небесныя, Усѣкновеніе главы I. Предтечи, Покровъ Божіей Матери, Чинъ Церковный, Чистота душевная, Лѣствица, Ангелъ Хранитель, Житіе Бориса и Глѣба, Житіе Герасима* и пр. и пр. Если заказать тоже въ Москвѣ, то заказъ передадутъ въ Мстеру и Палехъ.

реализмомъ. Какъ бы ни былъ слабъ иконописецъ, но онъ сохранитъ типъ, характеръ, выраженіе. Напротивъ того, фабричный рисовальщикъ неизбѣжно будетъ разъ за разомъ отнимать у типа его характерныя черты, округлять лица, смягчать рѣзкости и морщины, стремиться къ шаблону и общему обезличенію. Молебная икона не должна быть отождествляема съ гравюрою и литографіею, какъ то имѣетъ мѣсто на католическомъ Западѣ: гравюра назначена лишь напоминать опредѣленный оригиналъ—не болѣе, и къ ней невозможно обращаться, какъ къ «образу святаго». Икона должна быть чѣмъ-либо монументальнымъ, и всѣ мы знаемъ, чѣмъ католическій міръ замѣняетъ нынѣ отсутствіе у себя иконъ. Знаемъ и самый характеръ храмовой католической иконы, выступающій у насъ каждый разъ, какъ только разстаются съ народнымъ искусствомъ. И, дѣйствительно, здѣсь нѣтъ иного выбора: или суздальская икона, или картина Бугро. Между этими двумя крайностями вращается русская живопись всего прошлаго вѣка, до самаго послѣдняго времени, когда и въ русской религіозной живописи въ работахъ Васнецова совершилось возвращеніе къ русской старинѣ. И потому можно предсказывать, что печатныя иконы, даже въ ограниченномъ выборѣ, не удержатся въ православномъ духѣ, который станетъ ненавистенъ мастерамъ, какъ онъ былъ нетерпимъ прежде академическою живописью. А затѣмъ и образцы для русскихъ иконъ пойдутъ въ новомъ вкусѣ, по католическимъ оригиналамъ.

Словомъ, разъ будетъ данъ полный просторъ печатной иконѣ на жести или бумагѣ, молебная икона въ русскомъ народѣ исчезнетъ, какъ исчезла она въ католическомъ мірѣ. Этого ли желаютъ до-

стичь? И затѣмъ «снявши голову», будутъ ли «плакать по волосамъ» и придумывать новую русскую иконопись? Или успокоятся на томъ, что у насъ стало, совсѣмъ какъ въ Европѣ?

Не своевременно ли будетъ прислушаться къ тому, что думали объ этомъ дѣлѣ наши предки? Выходитъ, что они тоже тревожились за судьбы иконописи, но понимали глубже насъ. Въ настоящее время, если бы возникъ споръ по этому вопросу, сдѣлали бы развѣ только простую справку въ томъ лишь отношеніи, есть ли церковное запрещеніе печатать иконы, и такъ какъ таковаго воспрещенія не оказалось бы, что и само собою понятно, то, стало быть: что не воспрещено, то дозволено. Однако, если ссылаться на церковные наши обычаи, дѣло обернется иною стороною. Вотъ что гласитъ патріаршая окружная грамота, состоявшаяся послѣ 1674 года при патріархѣ Іоакимѣ:

«Вѣдомо великому господину святѣйшему Іоакиму Патріарху учинилося, что многіе торговые люди, рѣзавъ на дескахъ, печатаютъ на бумагѣ листы иконъ святыхъ изображеніе, иніи же велми неискусніи и неумѣющіи иконнаго мастерства дѣлаютъ рѣзи странно и печатаютъ на листахъ бумажныхъ развращенно образъ Спасителя нашего Іисуса Христа, и пресвятыя Богородицы, и Небесныхъ силъ, и святыхъ угодниковъ Божіихъ, которые ни малаго подобія первообразныхъ лицъ являютъ, токмо укоръ и безчестие наносятъ церкви Божіей, и иконному почитанію, и изображеннымъ лицамъ святымъ, тѣмъ неискуствомъ своимъ; и тѣ печатные листы образовъ святыхъ покупаютъ люди и украшаютъ тѣми храмины, избы, клѣти, сѣни пренебреженно, не для почитанія образовъ святыхъ, но для пригожества, и

дерутъ тыя и мещутъ въ попраніе безчестно и безъ страха Божія; еще же торговые люди покупаютъ листы на бумагѣ-жъ нѣмецкіе печатные и продаютъ которые листы печатаютъ Нѣмцы еретики, Лютеры и Калвины, по своему ихъ проклятому мнѣнію, неистово и неправо, на подобіе лицъ своея страны и въ одеждахъ своестранныхъ нѣмецкихъ, а не съ древнихъ подлинниковъ, которые обрѣтаются у православныхъ; а они еретики святыхъ иконъ не почитаютъ, и ругаяся развращенно печатаютъ, въ посмѣхъ христіаномъ, и таковыми листами иконы святыя на доскахъ пренебрежно чинятся и ради бумажныхъ листовъ иконное почитаніе презирается, а церковью святою и отеческимъ преданіемъ иконное поклоненіе и почитаніе издавна заповѣдано и утверждено и писать на доскахъ, а не на листахъ велѣно.—И того ради велѣти бы о томъ кликати биричу, чтобъ на бумажныхъ листахъ иконъ святыхъ не печатали, и нѣмецкихъ еретическихъ не покупали, и въ рядахъ и по крестцамъ не продавали. А если къ сему кто учинится преслушенъ, и начнетъ ради корысти своей, такими листами впредь торговать и развращенно неправно печатать, тому быти отъ Великихъ Государей въ жестокомъ наказаніи и тѣ продажные листы вземше безмѣнно истребятся, а сверхъ того на томъ доправятъ болшую пеню».

Какъ бы ни были далеки отъ насъ извѣстныя стороны, открывающіяся въ подробностяхъ грамоты, ея сущность, ея заботы о томъ, чтобы, за недостаткомъ надлежащаго вниманія къ дѣлу иконописанія, не настало бы разрухи въ столь высокомъ дѣлѣ, продолжаютъ быть для насъ обязательными. Конечно, никто не станетъ уже опасаться иноземныхъ еретиковъ или иностранныхъ гравюръ. Но не странно ли,

что такъ тожественны обстоятельства того времени и нашего по существу. Современныя мѣры, принимаемыя въ дѣлѣ хлѣба насущнаго, противъ всякихъ фальсификацій, не должны ли примѣняться и въ вопросахъ о хлѣбѣ духовномъ? Дѣло русскаго иконописанія—повторяемъ—живетъ среди насъ, это теперь утлый челнъ, еще плывущій по русскому взбаломученному морю, но немного надо усилій, чтобы его поддержать, пока онъ еще плаваетъ, а тѣмъ болѣе грѣхъ его топить, когда не знаешь, на чемъ, быть можетъ, придется спасаться.

Русское иконописное мастерство можно поддержать пока очень несложными мѣрами и очень малыми средствами.

Слѣдуетъ, прежде всего, прекратить немедленно производство фирмами Жако и Бонакера и другими, какія есть и окажутся, печатныхъ на жести иконъ и путемъ законодательнымъ безусловно воспретить на будущее время всякія печатныя поддѣлки подъ иконы, на жести или на бумагѣ, чтобы бумажныя изображенія не были наклеиваемы на доску и выпускаемы взамѣнъ настоящихъ писаныхъ на доскѣ иконъ. Указомъ Свят. Синода должно быть объявлено монастырскимъ и духовнымъ властямъ, чтобы впредь не допускалась въ обителяхъ продажа подобныхъ жестяныхъ и бумажныхъ иконъ, а взамѣнъ того, въ возмѣщеніе прежнихъ доходовъ, желательно было бы поощрять въ первоклассныхъ обителяхъ занятія самою иконописью, а равно и всѣми мастерствами, къ иконописи прикосновенными, въ селахъ же черезъ священниковъ разъяснить, что иконами въ православной церкви, по древнему обычаю, принимаются изображенія, писанныя на доскахъ. Нашимъ монастырямъ образцомъ пусть послужатъ великія сѣвер-

ныя обители и русскій монастырь св. великомученика Пантелеймона на старомъ Аѳонѣ, этотъ великій пчелиный улей, въ которомъ всякій монахъ, кромѣ молитвъ и церковной службы, обязуется передъ общиною и особымъ, имъ избраннымъ «послушаніемъ», т.-е. работою, и въ которомъ столь процвѣло за какіе-нибудь десять лѣтъ иконописаніе, что монастырь нынѣ разсылаетъ издѣлія своего мастерства по всей Россіи.

Въ самыхъ суздальскихъ селахъ слѣдуетъ совершенно воспретить производство такъ называемыхъ «бумажныхъ иконъ», т.-е. иконъ самаго дешеваго сорта и назначаемыхъ для народа, но крайне непрочныхъ и послѣ скораго разрушенія отъ сырости являющихъ видъ положительно непристойный. Въ нихъ самыя иконы нерѣдко не пишутся, но наклеиваются въ видѣ карточекъ или листковъ, а золотая бумага, употребляемая, вмѣсто фольги, вокругъ, держится какой-нибудь мѣсяцъ и тогда уже открываются намалеванные грубо фоны или лики безъ доличнаго. Словомъ, бумажныя издѣлія дошли въ послѣднее время до того, что въ народѣ слагаются на ихъ счетъ поговорки, въ родѣ того, что: «офеня домой, а икона съ полки долой»; грубость поддѣлки не можетъ не вліять на народъ, въ руки котораго такія иконы преимущественно попадаютъ, потому что офени на нихъ всего болѣе наживаютъ, а не потому, чтобы онѣ были наиболѣе дешевыми, такъ какъ «уборка» дѣлаетъ ихъ дороже настоящихъ. По счастью, мастерскихъ для выдѣлки бумажныхъ иконъ пока немного, только въ Мстерѣ, и онѣ легко могутъ перейти на фольгу.

Но и выдѣлку самыхъ фолежныхъ иконъ должно привести въ нѣкоторыя границы: суздальскія мастер-

скія, гоняясь за дешевизною, стали употреблять фольгу золотую и серебряную столь тонкую и легкую, что она рвется и разрушается не хуже бумаги, и весь уборъ быстро пропадаетъ, оставляя въ крестьянской избѣ только кіотъ съ мусоромъ внутри. А между тѣмъ, кромѣ листиковъ фолежной латуни, здѣсь все остальное исполняется наскоро, и вмѣсто цѣлыхъ фигуръ пишутся только лики, безъ доличнаго. Поэтому суздальцамъ въ образецъ должны быть поставлены фолежныя иконы, исполняемыя нѣсколькими монастырями Курской губерніи: въ самомъ Курскѣ, въ Бѣлгородѣ и въ селѣ Борисовкѣ, а также, кажется, въ Кіевѣ и Почаевѣ, гдѣ пишется на деревахъ и все доличное, и, слѣдовательно, икона, лишаясь своего фолежнаго убора, не становится разомъ непристойной. Наконецъ, и самая латунная фольга должна бы выполняться не столь тонкою, какъ ее выбиваютъ, но толще, такъ, чтобы сто листовъ фольги вѣсили никакъ не менѣе шести фунтовъ, и тогда фольга будетъ почти замѣнять ризу. Выдѣлка такихъ фолежныхъ иконъ, идущихъ изъ Борисовскаго женскаго монастыря, для котораго, какъ говорятъ, онѣ составляютъ единственный заработокъ, подвержена теперь крайнему риску фирмами Жако и Бонакера, такъ какъ эти иконы, радующія глазъ крестьянъ богатствомъ своего убора, стоятъ не менѣе 1 рубля за икону.

Словомъ, при постановкѣ вопроса о всякихъ видахъ иконъ, нельзя, гоняясь за дешевизною, забывать въ то же время, что у насъ и до сихъ поръ какъ въ старину, икона, согласно текстамъ завѣщаній, записей, слыветъ «милосердіемъ Божіимъ», «благословеніемъ» и что самъ народъ, ища дешевизны, въ предѣлахъ его средствъ, будетъ гнушаться поддѣлкою, какъ обман-

нымъ усердіемъ, и потому не слѣдуетъ вводить его въ искушеніе. Тѣмъ болѣе, что, какъ мы убѣдились на самыхъ издѣліяхъ, здѣсь дешевизна будетъ всегда мнимая или прямо обманная, т.-е. для торговца, не для народа. А именно, жестяныя иконы будутъ поддѣлываться подъ видъ самыхъ пышныхъ, золоченыхъ и украшенныхъ эмалью иконъ, и съ настоящими иконами этого рода, конечно, будутъ соперничать въ цѣнѣ. Увлеченный этимъ наружнымъ блескомъ, простолюдинъ переплатитъ деньги противъ настоящихъ иконъ, такъ какъ онѣ продаются и теперь по болѣе дешевой цѣнѣ. Дѣло въ томъ, что дешевые сорта не идутъ даже въ народъ, т.-е. въ деревни, по понятной причинѣ, что офени не могутъ имѣть требуемаго, при ихъ первобытныхъ способахъ, барыша, развозя дешевые сорта, а берутъ именно тѣ, которые дороже, но уступаются имъ вдвое ниже противъ ихъ продажной цѣны. Между тѣмъ, на самомъ мѣстѣ можно найти массы иконъ и образовъ попроще и работою, и матеріаломъ, которыя оплачиваются дешевле всякихъ возможныхъ поддѣлокъ: мы взяли съ собою образцы по 20, 15, 10 коп. и даже 7 копѣекъ за икону, и можемъ сказать, что при дешевизнѣ матеріала, эти образа вполнѣ приличны и по письму, и по убранству. Такого рода иконы можно было народу пріобрѣтать въ монастыряхъ, но это было ранѣе и, не знаемъ, будетъ ли впредь, при томъ соблазнѣ продажи поддѣлокъ, о которомъ было говорено ранѣе.

Но приведенныя цѣны удваиваются и утраиваются всякими посредниками, и трудно даже сказать, кто изъ нихъ является болѣе злостнымъ: офени, или торговцы и торгаши помельче, но берущіе побольше. Зло русскихъ промысловъ въ данномъ случаѣ тѣмъ

обиднѣе, что край иконописныхъ селъ—одинъ изъ самыхъ промысловыхъ и наиболѣе обставленъ и со стороны путей сообщенія. Что, за причины, помѣшавшія пока признать, что путь отъ Хо́луя на Палехъ и Шую заслуживалъ бы подъѣзднаго пути и далъ бы большіе грузы дорогѣ съ большой фабрики Балина возлѣ Хо́луя и изъ иконописныхъ селъ, мы не знаемъ, а въ такомъ дѣлѣ никакимъ слухамъ вѣрить нельзя. Но, очевидно, если чѣмъ можно было бы помочь иконному дѣлу стать на ноги, то устройствомъ въ этомъ громадномъ районѣ дороги. Нынѣ иконные торговцы поставлены какъ бы нарочно въ особо тяжелыя условія: при отправкѣ груза съ нихъ даже взимаютъ двойную стоимость провоза, на тотъ случай, если ихъ товаръ не возьмутъ. Иконописное мастерство могло бы пользоваться, затѣмъ, хотя какимъ-либо мелкимъ кредитомъ, въ предѣлахъ стоимости имущества мастеровъ, и ради ихъ темноты, иконописцы могли бы быть освобождены отъ отяготительныхъ для нихъ векселей и формальностей при кредитованіи въ банкѣ. Наконецъ, неужели иконное дѣло не заслуживаетъ при пересылкѣ по желѣзнымъ дорогамъ быть облегчено такимъ же тарифомъ, какимъ пользуются книги?

Все это будетъ стоить государству очень мало и только на первыхъ порахъ и быстро окупится развитіемъ богатаго края, а потому было бы очень желательно, какъ мѣры въ ближайшемъ будущемъ, пока производства еще въ полномъ ходу и нуждаются только въ устраненіи препятствій на ихъ пути къ развитію.

Оградивъ, такимъ образомъ, иконописное мастерство отъ пристраивающихся къ нему промышленниковъ, слѣдуетъ предоставить ему общія съ другими

средства совершенствованія и прогресса: для этого слѣдуетъ теперь, или когда состоится насажденіе въ Россіи художественно-промышленныхъ школъ, устроить въ тѣхъ селахъ, которыя этого сами пожелаютъ, иконописныя школы. Организація этихъ школъ должна быть столько же проста и неприхотлива, сколько свободна, ибо должно помнить, что гдѣ наиболѣе опасно всякое руководство, то именно здѣсь, дабы не повести къ умаленію того художественнаго преданія, на которомъ покоится иконопись. Въ школѣ, по первому разу, должны быть учитель рисованія и его помощникъ: первый изъ признанныхъ художниковъ, т.-е. лицо, кончившее курсъ въ Академіи Художествъ, второй — изъ лучшихъ мѣстныхъ мастеровъ иконописцевъ. Первый долженъ преподавать рисунокъ, второй долженъ съ самаго почти начала, т.-е. какъ только ученики овладѣютъ рисованіемъ съ орнамента, преподавать *ремесло или мастерство иконописи* и притомъ яичными красками, чтобы въ самой техникѣ было сохранено преданіе. Въ школѣ должно преподавать при помощи мѣстныхъ силъ: Законъ Божій, главнымъ образомъ, въ живой формѣ чтенія Священнаго Писанія, объясненія церковной службы, и пѣснопѣній. Затѣмъ должны преподаваться основы и практика русской грамоты и начала ариѳметики. Не слѣдуетъ на первыхъ порахъ задаваться никакими археологическими курсами, хотя бы изъ той же области иконописанія, полагаясь въ данномъ случаѣ, что будетъ гораздо плодотворнѣе, если все это выполнитъ сама школа безъ всякаго понужденія: всякія тонкости не удаются по заказу.

Главною ролью школъ въ селахъ должно быть распространеніе здравыхъ понятій, притомъ на дѣлѣ,

не на словахъ, о томъ, что знаніе рисунка необходимо иконописцу, и что безъ этого иконопись становится мучительнымъ, по своей тягости, ремесломъ. Между тѣмъ, бремя этого ремесла ложится всею тягостью особенно на дѣтей всѣхъ трехъ селъ, и нельзя, безъ тяжелаго чувства, глядѣть на то, что терпитъ несчастное дѣтское населеніе этихъ селъ. Здѣсь дѣтскія работы также тяжки, какъ на самыхъ злостныхъ мануфактурахъ, и что самое ненавистное въ этомъ положеніи — то, что не видно выхода изъ него: такъ называемые ученики какъ разъ ничему не учатся въ такомъ дѣлѣ, гдѣ единственно ученіе и умѣніе облегчаютъ работу, превращаютъ ее изъ пытки въ наслажденіе. Отцы, поддаваясь, простительной въ ихъ тяжкомъ положеніи, слабости, твердятъ и себѣ, и другимъ, что въ иконописномъ дѣлѣ лучше тотчасъ садиться за работу, а не за праздное обученіе искусству. И, правду сказать, самый видъ несчастныхъ дѣтей, крайне болѣзненный и надорванный въ самые нѣжные годы, не мало отравляетъ пріятныя впечатлѣнія отъ тѣхъ идиллическихъ картинъ, которыя рисуетъ Голышевъ. Правда, въ Мстерѣ и Хо́луѣ давно сознали необходимость рисовальныхъ школъ и смотрятъ на нихъ, какъ на выходъ изъ того тупика, въ который приведена теперь иконопись, потому собственно, что поняли, какъ только знаніе рисовать можетъ дать лучшіе заработки на стѣнной живописи.

Мстерцы и хо́луяне поняли это, конечно, не сами, а изъ примѣровъ, представляемыхъ Палехомъ и хо́луйскою школою Н. Н. Харламова, изъ которыхъ, однако, только послѣдняя даетъ вполнѣ симпатичные и плодотворные результаты въ дѣлѣ иконописанія. Этотъ художникъ, уроженецъ Хо́луя, извѣстный авторъ многихъ работъ въ храмѣ Воскресенія въ Пе-

тербургѣ, устраивая школу, имѣлъ въ своей задачѣ не одно лишь художественное образованіе молодыхъ силъ, но и руководство ихъ первыхъ шаговъ на дѣлѣ: ученики его, кончая курсъ, образуютъ изъ себя артель, руководимую художникомъ и предпринимающую вмѣстѣ съ нимъ работы по стѣнописи, причемъ всѣ работаютъ сдѣльно. Артель эта уже начала рядъ работъ въ окрестныхъ городахъ, и недостаетъ лишь того, чтобы слава новой артели помогла ей стать на первомъ мѣстѣ въ глазахъ епархіальнаго начальства, и тогда школа, несмотря на свою горькую бѣдность, была бы обезпечена хотя въ судьбѣ своихъ питомцевъ. На нашъ взглядъ, подобныя артели иконописцевъ представляютъ высоко симпатичную сторону въ дѣлѣ иконописанія: онѣ ставятъ молодыхъ людей прямо передъ самымъ дѣломъ лицомъ къ лицу и, слѣдовательно, устраняютъ слишкомъ обычныя колебанія у русской молодежи, которая зачастую, ничего не умѣя дѣлать, проводитъ драгоцѣнное время первыхъ шаговъ въ тягостномъ раздумьи, гдѣ находится столь высокое дѣло, которому стоило бы посвятить ихъ силы. Артели же сохраняютъ столь дорогое при первыхъ шагахъ содружество, сцѣпленное общею работою. Артели обезпечили бы будущія школы отъ того почти неизбѣжнаго контингента мало талантливыхъ людей, которые иногда бременятъ собою выпустившую ихъ школу долго вися на ней въ качествѣ преждевременныхъ пенсіонеровъ.

Таковы насущныя нужды иконописнаго дѣла, но, конечно, истиннымъ идеаломъ его было бы вновь возвратиться подъ высокій покровъ, который нѣкогда осѣнялъ первые шаги нашего иконописанія.

Для русскаго иконописанія настало бы тогда продолженіе прерваннаго славнаго періода царствованія

Алексѣя Михайловича. Тогда для иконописныхъ произведеній, какъ нѣкогда для исправленныхъ книгъ появились бы по старому иконныя лавки, не промышленнаго характера, но съ выборомъ и съ честью продающія лучшіе образцы. По новому, появились бы иконописныя выставки, и общество не отсутствовало бы на нихъ такъ торжественно, какъ недавно на выставкѣ эскизовъ храма Воскресенія. Въ иконописныхъ селахъ, кромѣ письма, расцвѣли бы и тѣ прикладныя художества, которыя издавна разрабатываются русскимъ народомъ, но остаются доселѣ на порогѣ искусства. Говоримъ о работахъ по металлу: чеканномъ и финифтяномъ. Ризочеканныя заведенія въ Мстерѣ представляютъ наиболѣе привлекательную сторону мастерства, въ экономическомъ отношеніи, но нуждаются явно въ художественныхъ образцахъ и руководителяхъ для достиженія полныхъ успѣховъ и признанія въ промышленной средѣ. Финифть производится теперь, главнымъ образомъ, въ Москвѣ, но въ такомъ ограниченномъ размѣрѣ, что не можетъ составлять живой художественной вѣтви и составляетъ пока предметъ роскоши. Не имѣя характера мастерства, какимъ финифть была въ XVII вѣкѣ, она попала въ руки богатыхъ торговыхъ фирмъ, которыя стали называть ее эмалью, впрочемъ, только потому, что дѣлаютъ ее разныхъ цвѣтовъ, наводя ее на предметы столовой и чайной утвари и взимая за нее дороже заграничныхъ издѣлій этого рода, на томъ краткомъ основаніи, что ея техника будто бы очень трудна вообще, а не для нихъ, въ частности. На самомъ дѣлѣ, эта русская финифть (настоящей эмали эти мастерскія дѣлать не умѣютъ или не хотятъ) ничего не выиграла, попавъ въ передѣлку къ московскимъ промышленникамъ и въ рисункѣ, и

краскахъ получила только уронъ противъ старой, не столь пестрой, но за то болѣе гармоничной. Поэтому нельзя не пожелать перехода финифти вновь въ руки народа или народнаго мастерства, которое возвратитъ ей прежнее распространеніе и достоинство.

Развитіе новаго искусства въ значительной степени обязано картиннымъ галлереямъ, которыя, сохраняя лучшія его произведенія, дѣлаютъ ихъ не только доступными ищущей художественныхъ наслажденій публикѣ, но и воспитательными въ силу ихъ подбора. Наши археологическія собранія, показывающія публикѣ сотни темныхъ неразличимыхъ иконъ, должны были бы современемъ, кромѣ древнихъ иконъ, важныхъ для историковъ и знатоковъ, собирать и лучшія работы новаго мастерства. И если бы хотя Владиміръ собралъ въ свой будущій музей достойный подборъ работъ иконописнаго мастерства владимірскихъ селъ, а Москва своихъ мастерскихъ, то мы имѣли бы иконныя галлереи, весьма характерныя. И. Е. Забѣлинъ сообщаетъ, что, по найденнымъ имъ свѣдѣніямъ, «въ концѣ царствованія Алексѣя Михайловича въ Образной Палатѣ хранилось подносныхъ иконъ (подношенія праздничныхъ иконъ отъ монастырей и отъ духовныхъ властей, какъ благословеніе) болѣе 8.200 въ серебряныхъ чеканныхъ или басемныхъ окладахъ или безъ окладовъ, писанныхъ на золотѣ или на краскахъ. Тамъ же хранилось множество образовъ, оставшихся отъ прежняго времени, какъ наслѣдіе, большею частью въ золотыхъ и серебряныхъ чеканныхъ окладахъ, съ каменьями: сверхъ того, сохранилось болѣе 600 старыхъ и ветхихъ иконъ».

Такъ, и въ наше время особая иконная выставка съ наградами и отзывами могла бы значительно

оживить иконописное дѣло. Иконописцы были уже съ своими работами на выставкахъ: въ Чикаго, Антверпенѣ, Стокгольмѣ, Парижѣ (только два «мелочника»: Шитовъ и Талановъ), въ Казани и Кіевѣ и на Нижегородской выставкѣ составили большой отдѣлъ. Но общая и спеціальная иконная выставка помогла бы имъ и намъ увидѣть все, что есть въ русской иконописи достоинствъ и недостатковъ и связало бы всѣ разрозненныя силы въ одно цѣлое и открыло бы намъ неизвѣстныя движенія иконописнаго мастерства на югѣ Россіи, въ Симбирской губерніи и пр.

Все предыдущее показываетъ, что положеніе русской иконописи въ настоящее время можетъ считаться критическимъ, а при одрѣ опасно больнаго не принято говорить о будущемъ и о томъ, что̀ надо будетъ дѣлахь, коль скоро онъ поправится. Но не такъ въ дѣлахъ общественныхъ и народныхъ: тамъ спасеніе въ силахъ самого общества, а народныя силы безконечно велики и разнообразны. Къ тому же въ такихъ вопросахъ средства исцѣленія содержать въ себѣ и зачатки будущей жизни, и потому естественно войти въ разсужденіе о томъ ближайшемъ будущемъ, которое можетъ наступить для иконописи, съ возвращеніемъ ей хотя самаго малаго мѣста у общественнаго очага.

Доселѣ мы знаемъ иконопись какъ ремесло, хотя сохранившееся отъ прежняго искусства, но уже давно утратившее основной элементъ искусства: художественное творчество. Въ проектируемыхъ иконописныхъ школахъ самое преподаваніе иконописи должно имѣть дѣло съ преподаваніемъ ремесла, т.-е. умѣнія копировать съ уцѣлѣвшихъ древнихъ образцовъ. Никакія формы перехода для иконописцевъ къ творче-

ской дѣятельности, къ изобрѣтенію, рѣшительно немыслимы, за исключеніемъ особенныхъ талантовъ, которыхъ нельзя, конечно, принимать въ разсчетъ въ дѣлѣ постановки преподаванія.

Ремесло иконописанія живетъ древнимъ преданіемъ и по этому самому мало интересуетъ русское образованное общество, все еще живущее лихорадочною погонею за европейскимъ движеніемъ. Но въ духовныхъ явленіяхъ народной жизни имѣютъ мѣсто и значеніе и вѣковыя преданія, и на смѣну прогрессивныхъ, быстро изживающихся центровъ, выступаютъ обособившіяся провинціи. «Въ жизни народа, — говорилъ сорокъ лѣтъ назадъ Буслаевъ, — не одна современность имѣемъ обязательную силу. Часто вѣковое преданіе упорно отталкиваетъ отъ себя свѣжія обаянія временнаго направленія и, руководя насущными потребностями, приводитъ къ совершенно инымъ результатамъ, нежели тѣ, о которыхъ мечтаютъ передовые люди. Къ такимъ еще не застарѣлымъ на Руси преданіямъ принадлежитъ иконопись. Подъ ея священнымъ знаменемъ еще идетъ русская народность по пути своего умственнаго развитія».

Но такого рода преданія не могутъ пребывать безъ жизненной разработки, и всякій застой въ немъ отзывается его порчею. Необходимо, чтобы на почвѣ преданія совершалась работа дальнѣйшаго развитія и согласованія съ потребностями жизни, иначе то же преданіе пойдетъ къ своему разложенію. Оно угрожаетъ и нашему иконописанію, если оно не станетъ на путь творческаго совершенствованія.

Такой путь совершенствованія и развитія возможенъ для иконописи, по общимъ законамъ искусства лишь тогда, когда въ его средѣ начнется личная творческая жизнь. Доселѣ иконопись была ремесломъ, со-

хранившимъ въ копіи художественныя мысли византійскихъ мастеровъ, славянскихъ и русскихъ, но до крайности исказившимъ эти оригиналы. Этою жалкою копіею, сбитою и обезличенною, какъ всякій шаблонъ, могъ довольствоваться непритязательный народный вкусъ, но не будетъ ею удовлетворенъ образованный классъ.

Но, съ точки зрѣнія религіознаго искусства, дѣятельность личнаго вкуса и свобода личнаго творчества должна быть ограничена религіознымъ чувствомъ общества и народа: творчество и образъ мыслей не знаютъ себѣ границъ, кромѣ, конечно, общихъ предѣловъ, указываемыхъ разумомъ. Такъ, въ иконописи вполнѣ установилось требованіе ограничивать вторженіе реализма и натуры въ тѣхъ предѣлахъ, которые, сближая условное изображеніе съ человѣческою природою, не допускаютъ передачи натуры самой по себѣ. Эта передача, правда, въ самомъ современномъ искусствѣ не составляетъ въ немъ всего содержанія и является главною только для временнаго переходнаго періода. Но въ искусствѣ религіозномъ черта натуры, уловленная художникомъ, должна еще быть сочетаема съ извѣстною идеализаціею, помогающею отдалить ее отъ сырой натуры и ввести ее въ ту мысленную духовную среду, которая создана вѣковымъ творчествомъ множества народовъ христіанской вѣры. Въ этой средѣ отложились реальные образы всевозможныхъ народностей: коптской и сирійской, восточныхъ народовъ Персіи и Арменіи, грековъ и славянъ Балканскаго полуострова. Эти типы были затѣмъ переработаны въ общемъ стилѣ грековосточнаго религіознаго искусства, которое мы условно называемъ «византійскимъ». Благодаря необыкновенной характерности и схематической отвлеченности этого стиля,

словно отлитаго изъ металла, въ прокъ, византійская иконографія сохранилась съ такою устойчивостью въ искусствѣ древнерусскомъ, югославянскомъ, во всѣхъ темахъ и формахъ представленія. Иное дѣло религіозные типы: они измѣнялись невольно, противъ желанія, но, тѣмъ не менѣе, рѣшительно и безповоротно. Пересматривая лицевые подлинники и сравнивая ихъ съ тѣми византійскими оригиналами, отъ которыхъ они возымѣли свое образованіе, мы видимъ, какъ мало уцѣлѣло неизмѣненныхъ типовъ. Русскій народный типъ или вытѣснилъ греческій, или обезличилъ его, или, наоборотъ, усилилъ въ немъ иныя аскетическія черты путемъ сочетанія суроваго греческаго типа съ лицомъ строгаго пермскаго типа.

Византійское наслѣдіе наше въ художественной сферѣ было высоко, обширно и значительно, но не такъ однородно, какъ, очевидно, принято думать, руководясь общимъ мѣстомъ о такъ называемомъ «византійскомъ вліяніи». Собственно «цареградскихъ» товаровъ всегда шло на Русь сравнительно немного, изъ предметовъ роскоши: золотыхъ и серебряныхъ издѣлій, дорогихъ тканей, эмалей и пр. Цареградскіе мастера пріѣзжали по вызову князей или съ духовными владыками для росписей и мозаикъ въ дворцовыхъ церквахъ. Но техническія художества отъ цареградскихъ учителей скоро усвоивались своими, и Кіевъ, Владиміръ, Рязань были центрами живой художественной промышленности. Татарскій погромъ смелъ эту культуру, которая, благодаря живому обмѣну съ культурнымъ Востокомъ, успѣла въ короткое время подняться на замѣчательную высоту. Несравненно важнѣе, однако, всѣхъ этихъ заморскихъ вліяній были постоянныя торговыя и промышленныя сношенія древней Руси съ родственными странами

славянскими въ до-монгольскій періодъ. А именно, если стѣнописи кіевскихъ храмовъ были исполнены по цареградскимъ оригиналамъ, то иконы писались въ Новгородѣ по образцамъ болгарскимъ и сербскимъ, а церкви сооружались, повидимому, по вкусамъ Галича и Волыни. Татарское нашествіе стиснуло и заперло талантливую народность и обрекло ее на перерабатываніе старозавѣтныхъ преданій. Русская народность отъ этого окрѣпла, но русская культура упала до уровня глухихъ угловъ сѣвера. И когда въ XV вѣкѣ развившаяся съ необычайною интенсивностью политическая жизнь Руси потребовала культурнаго подъема и начался обмѣнъ предметами художественной промышленности съ югомъ и западомъ, то онъ продолжался недолго, по той простой причинѣ, что не имѣлъ корней въ народныхъ потребностяхъ. Въ искусствѣ эта скудость была благомъ: она спасала народныя начала отъ исчезновенія подъ сильнымъ притокомъ лучшаго, но чужаго. Новый потокъ такъ называемыхъ византійскихъ образцовъ не могъ уже быть очень значителенъ, по указанной простотѣ русскихъ привычекъ и потребностей, и — что самое главное — это были вовсе не византійскіе образцы, такъ какъ во вторую половину XV вѣка самой Византіи уже не было, и искусство, называемое условно византійскимъ, было въ теченіи двухъ вѣковъ на половину югославянскимъ, стало быть, въ нѣкоторой степени родственнымъ, если не со стороны формы, то по своимъ типамъ. Въ теченіи XV и XVI столѣтій иконопись успѣла обрусѣть, а воспринятые ранѣе характерные типы обезличиться. Особенно сильно прошелъ этотъ обезличивающій процессъ по лицевымъ подлинникамъ и Лицевымъ Святцамъ, которые ихъ замѣняютъ. Если исключить въ

нихъ византійскую композицію, облаченія, ризы, доспѣхи и всякаго рода аттрибуты, то на долю типовъ святыхъ останутся только разные внѣшніе признаки, тоже чисто типическіе, а не индивидуальные и не портретные, какъ то свойственно византійскому искусству. Эти признаки или паспортныя примѣты крайне немногосложны: святой старъ или моложавъ или средовѣкъ, какъ выражается «толковый подлинникъ», «лицо сухо, лицомъ скуденъ, лобъ великъ или малъ, простъ, взоромъ добръ, смиренъ, брада курчевата, брада Николина, долѣ Златоустаго, около главы кудерцы» и т. д. Даже такіе несложные паспорты сокращаются тѣмъ, что всѣ святые подраздѣлены на тѣхъ, которыхъ типы полагается иконописцу знать, какъ основные, съ тѣмъ, что остальныхъ святыхъ онъ можетъ писать по подобію этихъ основныхъ образцовъ. Въ иконографической средѣ есть типы, столь извѣстные, что толковый подлинникъ выражается о нихъ кратко: «подобіе ихъ всѣ знаютъ», и такого святаго пишутъ во «своемъ подобіи, якоже пишутъ». Понятно, такихъ основныхъ типовъ немного: І. Златоустъ, Василій Великій, Николай Ч., І Богословъ, Сергій, Георгій, Димитрій. Въ лицевомъ подлинникѣ сохранили свой характерный типъ нѣкоторые святые воины: Ѳеодоръ Тиронъ, Артемій, Евстаѳій, Мина. Но обезличеніе простерлось даже на такихъ лицъ, какъ ап. Павелъ, Андрей, Іаковъ и др. Стало быть, самый основной характеръ греко-восточнаго почитанія святыхъ въ иконописаніи уже былъ нарушаемъ, такъ какъ это почитаніе требовало сохранить внѣшній обликъ святаго проповѣдника и черезъ икону, т.-е. его типическое, характерное (по древнему — портретное) изображеніе внушать молящемуся то самое живое чувство, тѣ рели-

гіозные идеалы, которыми жилъ великій подвижникъ. Греко-русское православіе простираетъ свои иконографическія характеристики на всю область древней церкви, тогда какъ церковь западная уже ограничила свою иконографію узкимъ кругомъ позднѣйшихъ католическихъ святыхъ, за немногими исключеніями.

Понятно, стало быть, какой ущербъ въ наглядномъ народномъ наученіи, которое дается иконописью, получается при такомъ обезличеніи множества основныхъ типовъ, доселѣ вліявшихъ столь высоко и просто въ дѣлѣ народнаго образованія. Помочь этому ущербу можно, во-первыхъ, изданіемъ, для иконописнаго обихода, образцоваго лицеваго подлинника, составленнаго изъ лучшихъ византійскихъ и древнерусскихъ памятниковъ иконописи. Но если въ то же время не создана будетъ живая среда образованныхъ иконописцевъ, которая могла бы заняться переработкою этихъ византійскихъ оригиналовъ, то изъ предположеннаго изданія выйдетъ не болѣе пользы, чѣмъ выходило прежде при тѣхъ же условіяхъ: коротко говоря, изданные альбомы попадутъ въ руки живописцевъ, которые, получивъ заказъ иконостаса, наскоро будутъ почерпать изъ альбома, безъ всякаго пониманія, нужные имъ рисунки.

Очевидно, для достиженія истинной цѣли, требуется, прежде всего, поддержать ту живую среду, для которой иконопись и стѣнныя росписи церквей составляютъ предметъ постоянныхъ занятій, а потому и нѣкоторыхъ заботъ, а не случайно подвернувшагося заработка. Такою средою могли бы быть артели иконописцевъ, сформированныя при школахъ. Не произвольный эклектизмъ изъ византійскихъ оригиналовъ, но непрестанныя собственныя размышленія о своемъ излюбленномъ дѣлѣ — вотъ что требуется

для усовершенствованія русской религіозной живописи. Когда живописецъ или образованный иконописецъ посвятитъ себя усвоенію Священнаго Писанія, подобно А. А. Иванову, когда онъ пересмотритъ, подобно ему, все, что̀ сдѣлало новое искусство, и что̀ оставило древнее, тогда онъ, въ своемъ талантѣ, найдетъ образъ великаго аскета и владыки человѣческаго сердца—идеальный образъ Іоанна Предтечи. Въ этомъ образѣ зритель будетъ потомъ столько же дивиться духовной силѣ человѣческаго существа, его душевной мощи и чистотѣ, воплощенной творчествомъ художника, сколько знаменательной близости этого образа къ лучшимъ византійскимъ изображеніямъ Предтечи, которыхъ не зналъ и не могъ знать Ивановъ.

Только тотъ художникъ иконописецъ найдетъ истинно художественный образъ св. Іоанна Златоуста, свят. Николая Чудотворца, который посвятитъ свое время изученію ихъ жизни, твореній и, проникшись ихъ внутренними духовными чертами, съумѣетъ совмѣстить преданіе съ живою русскою дѣйствительностью. Дотолѣ мы будемъ имѣть только схемы: въ одной условились видѣть благостнаго святителя, образъ кротости, въ другой—традиціонный и понятный греку типъ тревожно-нервной натуры, глубоко-скорбной души великаго іерарха.

Всего этого можно терпѣливо ожидать въ дальнѣйшемъ будущемъ: но современныя судьбы русской религіозной живописи не ждутъ, и начавшееся движеніе русскаго образованнаго общества въ сторону религіозной живописи заслуживаетъ особеннаго вниманія. Пусть это движеніе совпадаетъ съ общими потребностями идеальнаго въ литературѣ и искусствѣ, пусть даже въ нѣкоторыхъ спеціальныхъ сферахъ оно связано съ извѣстною усталостью отъ

прежнихъ направленій реалистическаго и матеріалистическаго характера, все же это движеніе жизненно и имѣетъ за себя будущее. Было время, когда русскіе передовые люди, за ними средній классъ относились къ религіозной живописи съ полнѣйшимъ равнодушіемъ, но нынѣ этотъ періодъ, такъ сказать, подготовительнаго реализма, необходимаго во всякомъ живомъ и неподражательномъ искусствѣ, прошелъ и можетъ считаться пережитымъ. Новые, хотя столь же неопредѣленные, запросы чувствуются въ томъ всеобщемъ вниманіи, которое было вызвано работами В. М. Васнецова, на нашихъ глазахъ прославившагося религіозными образами. Въ основаніи появленія этой творческой дѣятельности, первой послѣ незабвеннаго Иванова, былъ не одинъ крупный талантъ, и великое дарованіе къ орнаментикѣ, но любовь къ русской старинѣ и народности и живое настроеніе.

Дѣло помощи русскому народу въ его частной нуждѣ становится, такимъ образомъ, общимъ и нуждается въ благомъ починѣ. Если мы, такъ или иначе, не пожелаемъ или не съумѣемъ помочь народу сохранить вживѣ тѣ остатки древней художественной жизни, которые могли уцѣлѣть, даже питаемые крохами съ его убогаго стола, наши собственныя предпріятія родственнаго характера рискуютъ не найти почвы для своего насажденія. Мы столько десятковъ лѣтъ твердимъ о пагубномъ разрывѣ русскаго образованнаго общества съ народомъ. Вотъ случай соединить разошедшихся въ разныя стороны въ общемъ дѣлѣ, и, начавъ заботы о народной нуждѣ, поставить на ноги задачу общенаціональную.

Н. Кондаковъ.

5 Февраля 1901 г.

ПРИЛОЖЕНІЕ.

Stanford University Libraries
3 6105 001 314 678

DK
3
P3
v. 139

STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES
CECIL H. GREEN LIBRARY
STANFORD, CALIFORNIA 94305-6004
(415) 723-1493

All books may be recalled after 7 days

DATE DUE

JAN 25 1999
JAN 8 1999
OCT 29 2004
JUN 0 2005